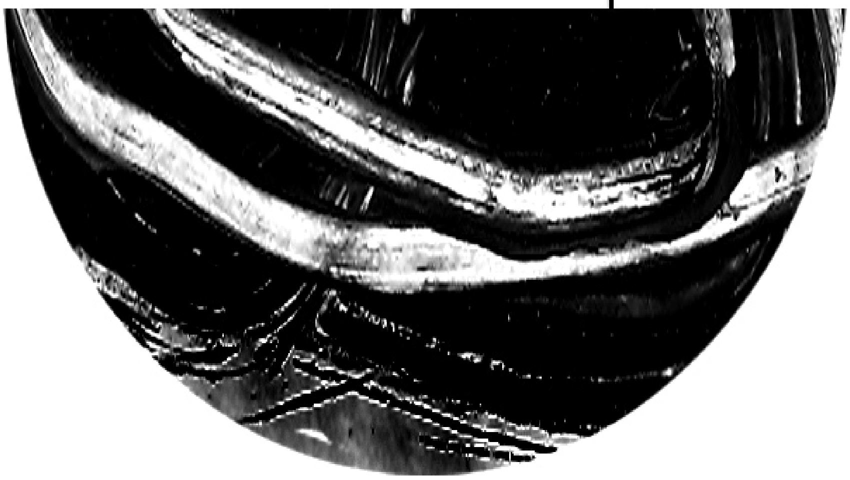
ДРУГОЕ ПОЛУШАРИЕ

another hemisphere



ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
АВАНГАРДА

№ 15 / 2011

ЗАУМЬ DADA АБСУРД БУК-АРТ СМЕШТЕХ КОМБИНАТОРИКА
ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ SOUND POETRY
ТЕОРИЯ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ
АВ
АН
ГА
РДА
От футуризма к неофутуризму.
Эксперимент – Поиск – Ожившее Слово

Журнал выходит при поддержке Международной Академии Зауми
и литературной группы «Другое полушарие / СССР!»

Периодичность: 4 номера в год

Contact:
drugpolushar@yandex.ru

WEB:
http://drugpolushar.narod2.ru/

ARTronic Poetry:
http://artronicpoetry.blogspot.com/

ДРУГОЕ ПОЛУШАРИЕ /ANOTHER HEMISPHERE. – 2011. - № 15. – 92 стр.

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА / CONTENT

text poetry

visual poetry

book art

учитесь худоги!

события и факты

TEXT POETRY

Денис БЕЗНОСОВ
Denis Beznosov

шкаф и кусок мыла
цикл комнат

молча откланивается
по асфальтированным коленкам
пая булавками от клапана лица
с комфортом пленка

расставил по полкам портреты улицы
чертили телефонный живот
гнилые зубы поют в улье
он тоже в от-

осы умирают от сифилиса на лысине пикабия
он играет в прятки с желудком
и вас умирайте в аквариуме пока бья
телескопом в ухе желудь ком-

сжимая между ног вспоротый
атлетического телосложения
кто-то за стенкой спорит о
перед таблицей умножения

слушает лампочки не дотрагиваясь
сигары курят стоя на голове
тку в ванной дороги моя
туда вот так слегка того левее

Из волосатого дома выходит тцара
Гуляют апельсиновые корки
Полые мотыльки лягушек цара-
Отклеивается пинком с конфорки

Слюнявого слова дым
На которой пьяные позвоночники
Собака просит воды
Какой вопрос под ночь ни кинь

Крытый глаз плюет барабанный вальс
У этого плотника огромный нос
В подъемной машине не хватает вас вас
Себя по плечу спит без брюк но с

Ната проваливается в ноздрю идиота
Труп лошади смешная фигура
Сидит на диване рядом с картиной джотто
Преимуществе китайского гарнитура

Какая опухоль мозга у часов (!)
До струн шерстяного потолка эти
Догорая дом прячет волосы в часо-
Выщипанные брови повесьте фотографию дети

исчезновение леса

chips, picking chips off rocky thumbnail, chips
j.joyce

симулякр крана а на стену на кр-
рошки решки соскребая скрип сорин-
нок в окно ног бинокль не к напр-
имер замер от моря высох рим-
лянин луна линяла накр-
ашенными башнями поношенные лошади ботин-
ками в муке не кому ни кем из-
нутри натрием метр к метру по ти-
ше(я) свернулась ось пнул вверх мис-
ку акт катится толстая стал лет ин-
тересней с ней клей стёр рука-
вом мокрыми минутами планктон не те пла-

кали локти кололи уколы круга-
(ми)ллиметровыми слонами буди-
ли или лил лысый след тепла
плахе плохо плакали блохи
холод долго гладил холл
плечо лепечет лопочет чёл-
ку
куд-
ри
рыб!
блохи хлипкие блохи охали охрой
хромой ахал хором впопыхах
худой охал
ходил дохлый поступа-а-а..
я
а пятно пятки кипело слюня-
вя палец после
слепого господа оспами спал спел
лес сел лез в зал стал лезвием
спал
по сле-
дам лезли
с пола спе-
лые слоны
сны
симулируют место с теми которые кроме
мерок роем море мерят ступней к ступне
остывают стены стулья бегут по кромке
кроны крана с накрашенными губами - стук! - не
замечая мыльного гостя облизанного
молью мухами льют хмурые храпы пыль
одноногий он пел о дно огнИ за ногой
падали и ладан над лодкой плыл
лоб лил
илл

будильни*К*

Кудрявый дрозд сидел, качал ногой,
нагой атлет от лета до зимы
забыл ответить на звонок, но гость
не уходил, и после казни мы
бросали вместо музыки в тазы
свои затылки, сахарный песок -
пустая вещь держала в лапе соль,
сосредоточенно крутя язык.

гость снял сапоги
гость лег на кровати
горсть пальцев ноги
гость завернул в скатерть

...на площадке курили собаки
за стеной женщина пела
и видно было как у птицы
вертится шестеренка

рыба говорит по телефону

глаз съел чеснок
честно говоря здесь
пластмассовый пепел машет погремушкой мухам
человек без ног
засыпая просит раздеть
время а ему ха-
лат заикается девять десять
кремнем ремня ребра
корпус обра-
(за)скреблось
сквозь
кость в ось
косо
возь-
ми карта-
вость в полость
рта
поставь стеклянную челюсть в подстаканник
целясь в циферблат вареными буквами
бумажные рыбы парализованно стекали
по желобам в раковину рук к вам
    и
    их
    тих-
    ие хо-
    ть как
    ие-то хо-
    хоты тащ-
    атся щуря-
    сь каблука-
    ми спотыкая-
    сь о кишки шум-
    а под и камень в-
    ытерли вздох на-
    ты ноты тише цар-
    апая яблоки зрач-
    ков в очки кричат ч-
    етче точь-в-точь чут-
    ь-чуть точки чечетко-
    й скачет шершавый зву-
    к по коже ржавые ногти п-
    ричал на четверть ног ти-
    ной покрыт улитками язык-
    ов овальные вязы к овальны-
    м голубям головы в ванной ко-
    фейник летит в спальном мешк-
    е кошки ели кишки врача в парке
окурки в париках отхаркивая мозг в лужи
в зеленые канавы
гуляли под руку вдоль плоского заката
укутавшись в картонные костюмы травы
бездомные насекомые чувствовали себя лучше
чем механическая кукла говорящая за кадром

а мертвые дети вправляли богу суставы
стоя на коленях и говоря с ним на вы

эсхатология карандаша

1.
о**н** л е п е т а **л**
ах в дохе шептал
и пилат-п е ш е х о д в халате *пел* но

мим*о* т*о*пчет течь п*о*т*о*м им
утро во рту
от ребер то
утро во рту
лес сел

а ки*р*ка к*р*ика
горлу **тс!** а на стул рог
лег
на храм ас(с) во *сне* сосен сов сам архангел

шил нос
а на теле лопнуло лун поле лета на сон лишь
т е н ь н а н е б е л о м а е т а д
к дате а молебен - а*н* нет!
*т*онет ено*т*

2.
пиш**у** *на* вол**о**с*ах*
и
щ
ю
а
д
а поле пр*о*м*о*кл*о* т**а**м
и рук а*л* бок
и л е в и т е с п а л и
х **о**
о *о*
р ш
о
н**и**л *л*акал порох
(умывает тела мясом ос
*т*ел **а***м***я**
те…
а *в***ы** мух ор оплакали
но шо*р*ох и ла*п* сети вели
к обла*к*у рима тол*(ь)*ко

мор пел о падающих
а ***соль*** о ванну ш*ши*иП

3.
и китам мы движение
и не жив дым аттики
е **щ** ***е***
щ *щ*
е **щ** ***е***

м*у*л логи*к*и гол *у*м
а! но ахил**л**
ровн**О**сти ног и уха против**О**речит
и **ч**е*р*епах**у** *гонит* сон-вор
ли**х**а он*а*

4.
нет ничег**о**
ни м**о**рд ни лап
палиндр**о**м
и нOге чин!
т
е
н
ь...

в*О*н
на д**о**рогу вер день *несет*
тесен нед**р** **р**ев
у города нов

мертв он
но монастыр(ь) звон
но взр*ы*т саном он
нов(ь) трем

дана над
горлом мол рог
к ним мал
*в*исит т*а*м мат**и**сс *и* влам**и**нк

и тест**о** от себя ран дрожит
и жор дна рябь есть от сети
в речь часами масса –
червь
и вон(ь) нови

5.

черти тело вон то
х о р о н и л и ручки Ра - тс!
сны с нуля
рот в опиуме
на мут(ь) ли лупа
к икрам окна
прилипла за дверь?
ротик шит
ум ор тут
о, в ад?!
да в о т утром
у Тишки-то рев
залп пил лир пан
комар Кикапу
лил туман
е м у
и повторял лун сын
старик Чурилин
ор охотно –
во летит реч(ь)!

Jan WAGNER
Ян Вагнер

ИЗОБРЕТЕНИЕ ПОКЕРА С ДЖОКЕРОМ

уставившиеся друг на друга не мигая: четыре стенки.
остановившиеся ходики: за стрелкой
толпятся в очереди часы, часы, часы.
шаги и голоса, осевшие
в тишину как донный ил.
закрытая плотнее дверь и чувство,
как будто кто-то в комнату зашёл.

посередине стол – достаточно массивный, чтобы выдержать
тяжесть пятидесяти двух краплёных карт.
а в пепельнице корчатся окурки
(всё новое по определению – плод тяжёлых родов).
бутылка виски. дым. и стул: поверхность теплая,
как будто кто-то на нём недавно,
съёжившись как конъюнктив, сидел.

и лишь одно открытое, но узкое, окно
(так выглядят, по сути, все клише):
и никакого вида, только надземки догма.
проследовавший поезд заставит стены заморгать.

сквозь комнату пройдёт толчок.
стол задрожит. рассыпав карты.
и всё исчезнет. всё останется.

DUBÍ (*

вскоре за чешской границей
снег падать стал ещё плотней, на въезде в населённый пункт

знак, тощий как радиосигнал, застыл
в нагромождении белых масс.

темные дома. в холодной тишине вокруг стоит
лес, распродавший свою библиотеку.

а на главной улице кричали домов витрины:
по льду линолеума

в зелени неонового света
скользили девушки, грудью подтанцовывая нам,

чужакам с запада, с твердой валютой под сердцем,
чувствовавшим, проезжая,

как под шинами автомобиля
медленно съёживаются горы.

**) Дубы*

ЛЕТОМ 99-го

воздух, плотный, как каррарский мрамор:
лишь вопрос времени, когда асфальт
провалится под перекрёстным допросом солнца.
в синеве неба самолёт искал дырочку.

пока мир жаждал взаправду больших трагедий,
под моим окном сидели за своими
крошечными швейными машинками сверчки,
а я искал украдкой в ящиках письменного стола
булавки слов.

в тиши почтамта через окошко передавали
холодные белые конверты,
как признания через перегородку исповедальни.
еще не вписан адрес на конверте.

БЕРЛИН - ГАМБУРГ

поезд остановился на полпути. снаружи прекратили
дергать заводной рычаг: пейзаж замер
как картина перед третьим ударом аукциониста.

село спиной ко дню. деревья

в темных капюшонах. прямоугольные поля
как карты гигантского пасьянса.

вдали две ветряные мельницы бурили
пробные скважины в небе:
бог затаил дыхание.

ИЗ ДЕКАБРЬСКОГО БЕРЛИНА ‘97

Томасу Гирсту

ночь успевала каждый раз проснуться перед нами –
из труб поднявшись и улёгшись меж дождей.

мы бросали полено за поленом в печь
как бюллетень электоральный в урну и голосовали «за».

в окнах мигают всеми красками надежды
(надежды, надежды, мигают, красками, в окнах)

подсвечивая даль,
лоцманские огоньки, оставленные для святого духа.

когда же трубы водосточные начнут восстание против нас
и вытащат свои кинжалы?

Перевел с немецкого ***Александр Филюта***



Михаил Евзлин – *La Venus*

Дмитрий КОЛЧИГИН
Dmitriy Kolchigin

ТЫРМА

$$
\begin{aligned}
&\text{Р}\left(\frac{\text{аз}}{\text{яс}}+\text{о}\frac{\text{ст}}{\text{зг}}+\text{и}\frac{\text{нг}}{\text{ск}}+\text{и}\frac{\text{фм}}{\text{тм}}+\text{а}\frac{\text{нг}}{\text{мп}}\right)\\
&\quad=\text{дл}_{\text{я}}-\frac{\text{да}}{\text{яд}}+\frac{\text{э}}{\text{зо}}\left[2\text{н}\frac{\text{и}}{\text{ы}}+\text{с}^{3}\text{к}\cdot I\right]\\
&\quad+\frac{\text{а}}{\text{ду}}\left[\text{вз}\left(\frac{\text{ду}}{\text{бе}}+\frac{\text{жа}}{\text{ма}}\right)\text{т}'\right]\\
&\quad+\frac{\text{о}}{\text{да}}\left[\text{зв}\left(\frac{\text{Ъ}}{\text{ар}}+\frac{\text{он}}{\text{не}}\right)\text{т}'\right]\text{п}\left(\frac{\text{аз}}{\text{яс}}+\text{о}\frac{\text{ст}}{\text{зг}}+\text{и}\frac{\text{нг}}{\text{ск}}+\text{и}\frac{\text{фм}}{\text{тм}}\right.\\
&\quad\left.+\text{а}\frac{\text{нг}}{\text{мп}}\right)\\
&\quad=\text{чт}_{\text{я}}-\frac{\text{йт}}{\text{ат}}+\frac{\text{о}}{\text{и}}\left[2\text{н}\frac{\text{па}}{\text{во}}+\text{ы}^{3}\text{й}\cdot II\right]+\frac{\text{о}}{\text{вз}}\left[\text{бу}\left(\frac{\text{ты}}{\text{ды}}+\frac{\text{иэ}}{\text{рг}}\right)\right]\\
&\quad+\frac{\text{о}}{\text{зв}}\left[\text{ы}\left(\frac{\text{рг}}{\text{иэ}}+\frac{\text{ий}}{\text{йи}}\right)\right]\text{р}\\
&\quad=\text{зр}_{\text{я}}-\frac{\text{ра}}{\text{ар}}+\frac{\text{ы}}{\text{ю}}\left[2\text{с}\frac{\text{вд}}{\text{дв}}+\text{о}^{3}\text{п}\cdot III\right]+\frac{\text{об}}{\text{на}}\left[\text{о}\left(\frac{\text{лг}}{\text{щп}}+\frac{\text{нн}}{\text{п}'}\right)\right]\\
&\quad+\frac{\text{по}}{\text{на}}\left[\text{й}\left(\frac{\text{мн}}{\text{мм}}+\frac{\text{л}}{\text{д}}\right)\right]
\end{aligned}
$$

ДЫРА в будущее

Терентьеву и Кручёных

Грязутка паюц
Грязутка палец
Сим ляплаче
Японий.
поэтессина Клепинькова

Взрыть,
взорвать,
взубить
вздребенуть,
Вздыбнуть кожищу ущщелей.
здрать Рудрой
шемещадряннудь,
Нещадной
ДЫРой
в будущее.

ЫКГ!

возглащ
пристызок
обрыдших
всем аброгаций
слащиванья.
Хижинам – кыш!
Брылями-крышами
брызжет
убрацземлящее.

Вздвигсывий
взвизгивий
в пастара-ль
взгвиздывий
взязвгывый
в пастара-ль
взвездывий
всвяздывый
в пастара-ль
взбетонь лапыстки
калабуту щелей
и рой роботски
богобудущее.

о у .б й б кв

е оэы о эое бй п з зп
у у и о о ю . ф т р зм р зь
о о е о е я о е с в й с п л с п ль
у у и а а ю . б д л зм м зн

и а - т к т к
a i ue t ct q
о е ае т к т
а и к нд д

а е о у ы о о е – к м л тц б ть к л дц м
о у е у у а . д ст п нд л м
о е уо о у е о е , п м л тс н м р гл ц р
и о е ою а ! с п б д н м

и а - т к т к
a i ue t ct q
и а х т кт
а и т кт ль

а а и е о а и е ,, ст л кт т ст м т т
оо а и а е п стр щ в йт
о о а и о а и е , к л мн т ск п д в т бск
а о а и о е – стр б стр х в ж в т

и а - т к т к
a i ue t ct q
и а д кт т
о и к гт т

ГДЕ СИГЮН?

Я попапою болот!
Абаддон – полон Аббадо,
фиолетовая баба
это баба БАБАЛОН.

баба лома баба лона
баба-Lohn на ноль Овлура
лапать лапоть Аполлона
баба Лофта ур-Лаура

Бабелун рубает богом
пополам огромный Бабель:
он парадным блюдом подан,
полон блох и плоти, бабе.

Нам налево пар-апломб –
воля гоголя литого –
Виолетта валидола –
это баба БАБАЛОН –

* * *

оглиможен окромешен
ацетат
убербольшем унтерменьше
от цитат.

джабраильнясь перестарясь
alt-Truismus это Дариус.
между виселиц и вешенок
ваш мелькает образ бешеный.

пяшет плёс пясюни песен
зибен это зубы Персии
кат токкатой головатовой –
отдавай и гауматывай

интаферновой ревниво
– ямийо
а я фратер и revivo
– оимя

СТИХОТВОРЕНИЕ «ТАБЛИЦА 1»

Таблица 1. Стихотворение

Номер строки	**Акт**	**Актор**	**Объект акта**	**Атрибут акта**	**Атрибут актора**	**Дополнение объекта**	**Реляция**
1	быть к лицу	иммерцунье	блудница	–	–	–	*компаративная, 1-ый член*
2	*семантическая синкопа от 1*	сталь	сталлион	–	столовый, *ж. р.*	–	*компаративная, 2-ой член*
3	цук	–	–	lex talionis	–	кобыла, *с «для»*	*компаративная, копулярная*
4	*опущенное «ехать»*	–	целах	на восток Zug um Zug	–	–	–
5	поклонение, *прост. буд. вр.*	гуцул	разница, *мн. ч.*	ниц	–	–	*комплиментарная*
6	*семантическая синкопа от 5*	Луций	ризница, *мн. ч.*	–	родственник	*принадлежащий Цезарю*	*комплиментарная*
7	*копулярный*	листвица	резня	революция, *мн. ч.*	нация, *мн. ч.*	–	*предикативная*
8	–	лестница гегенцуг	–	–	зельц ресницы, *мн. ч.*	–	–
9	скрежение, *наст. вр.*	сонм, *мн. ч.*	–	плац	нос, *мн. ч.*	–	*локативная*
10	ношение *(возвратное)*, *наст. вр.*	рыцарь	–	залп	цель - *подчиненный*	–	*простая*
11	плач, *наст. вр.* клацание, *наст. вр.*	царь	–	–	офицерий	–	*сочинение*
12	*относится к 11*	*относится к 11*	туча, *мн. ч.* челюсть	–	–	*относящийся к цифрам* *относящийся к Суллам*	*сочинение*
13	заливание – *страдательный оборот*	лист	–	отчаянье	лицевой	–	*подчинение*
14	защемление – *действительный оборот от обстоятельства*	зевота	мышца, *мн. ч.*	–	–	–	*обстоятельная*
15	оставление – *совершенный оборот*	Цахес	зелот, *мн. ч.*	zunächst	–	–	–
16	обливание, *наст. вр.*	Эол	они	плавность	–	–	*условно-вопросительная, с «ли»*

Евгений СТЕПАНОВ
Evgenij Stepanov

ДВЕ ТРАДИЦИИ

* * *

бабочка-тело-леночка (и.)
скрипочка (с.)
музыка равная музыке

14.01.2011
ст. Удельная

ПАМЯТИ ВСЕВОЛОДА НИКОЛАЕВИЧА

небо небо
земля
небо
земля
небо
небо
голубое

23.11.2010
Яссы

ОДНОСТРОК

ок**а** невидимого **о**ка

ЛЮБИМАЯ

можно я тебе позвоню посредством скайпа
можно я тебе не позволю снять с меня скальпа

14.01.2011
ст. Удельная

* * *

плоть
путь
плот
плыть

плоть
пыл
плоть

жар

плоть
гроб
прах
дух

дух
путь
дух
путь

14.01.2011
ст. Удельная

И

или
ии
лии
ли

или
лии
ии
ли

ии
лии
или
и

23.11.2010
Яссы

ПЯТЕРОЧКА

Монахов
Прислал пять альманахов

Степанов
Выпил пять стаканов

Шакалов
Получил пять баллов

23.11.2010
Яссы

НУЛЕВЫЕ

и пустой точно кокс
механический секс

и простой как вольвокс
истерический плебс

это даже не злость
вижу что нам дано

вижу: белая кость
посерела давно

честь мундира и стыд
на прилавках «ашан»

и Россия трещит
как шинелька по швам

19.12.2010
ст. Удельная

КВАРТИРА В УДЕЛЬНОЙ

удельная
отдельная

у-дельная
у-ельная

о ельная
сосновая

отдельная
и новая

19.12.2010
ст. Удельная

* * *

боря лопает баранов
сам толстенный как баран
я читаю графоманов
сам отменный графоман

денег просят у барака
а барак хуссейн молчит
обитатели барака
размножаются как вид

лечь бы нынче на песочек
в море нежное нырнуть
ты хотел поехать в сочи
а пойдешь в обратный путь

5.12.2010
ст. Удельная

Анатолий КУДРЯВИЦКИЙ
Anatoliy Kudryavitskiy

ЗВУ-ЧАРЫ

* * *

ветер зеленых звезд
звездесущ
за окном
антенны елей
в окне
антенатально
елейно
комнатно
оплывает лавой
розовосвеч
сон висков
сок високосного
года

* * *

зеленое утро
фцфц-ура
по радио
бодрым фальцетом
дрм дрм флц
хтпрд
вести из мира
растений

* * *

на подвесном мосту
замер поезд
скртч скртч
змр пст
стрекочут
судачат
куз
не
ч
к

* * *

небо
низко
зависль

нави сель
колосья маш
привет сфер
парашютно
жена неж
снежинки

Свет луны

свт лны
чрнватый
пчкает стны дмов
      очер нова
      евро чава
гродок нзвается
Шхты

* * *

день рыбака
патина
паутина
бар
меново
пар
торг
ноги тап-тап
из тины
тусклоглядит
невеселая рыба карась

* * *

пятолун
ихоскверь
тихо скрипят
двери
бродит
по дполу
под ому
под зрак
при вид
свет
мертволунный

* * *

скульптор
ваяет Венеру
его борода
ее волосы

брдвлс
влсбрд
родо вол
голо бос
бог др
сплетелево

* * *

чуть улыбается Солнце
айсберги
теплочуево
летомечтаево
невоплаво
плавилево
тают
с верхушек

* * *

в черном окне
светлеево

черноокo
оранжево
отраженно
сребролице
круглобоко

в черном окне
дома пустого
озяблого
хозяйка
лу
на

* * *

река одета туманом
одеттоодилия
баржи
груженые углем
гржнглм
гржнглм
ходят туда
и обратно

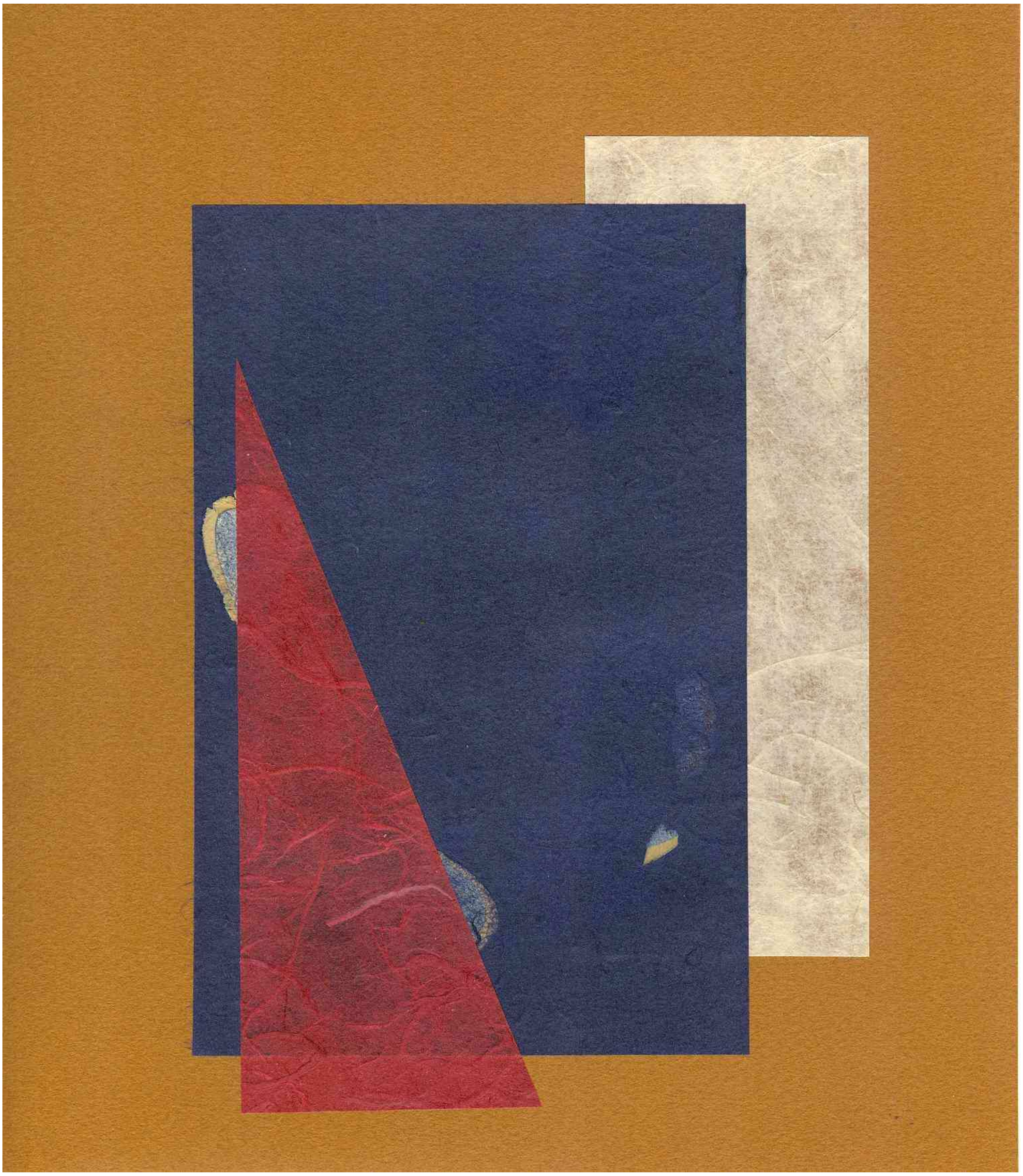
Edward Kulemin (Russia)



разъяснение

п   л
не   о   ожно
в   зм
о все   о   м
глубокое размышление

102912



Михаил Евзлин – *Las*

Виктор ІВАНІВ
Viktor Ivaniv

ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ

1.

Что виделось в этой фигуре
Радость без удержу эйфория
От знания всесильного
Которое произносила

Эта фигура буквой
Насилие буквой некоего закона
Который понятен был до конца
Лишь этой фигуре
С ее ожившей пластикой лица
Непричастной к культуре

И закон гласил
«До чего же на меня похож»
И землевладелец
Негра вынимающего из рогож
Говорил вот мой черный младенец

И гримаса во времени
Повторяющего матерные слова
Потешающегося над всем
Даже над гробами
И жизнью за гробом
Бьется в нос окровавленный
Обезьяны деревянная голова
И улыбка беззубая
Зашивается на лице безбровом

И бумкая затылком
О полночь запертую на засов
Эта ожившая обезьяна с гримасой скабрезной
Мертвого повторяет лицо
Того что время
Оставило умирать под забором

2.

От наблюдения за вашими лицами
Ожившими в теле зверей
И разрезающими границы
Времени толстого одеяла

Я не увидел ничего
Что вырвало чуб с лысого черепа
Жизни возведенной в квадрат
И протекшей вспять
Полностью издержавшего
То что можно было вообразить

И показать для забавы

Что каждое слово
Сказанное
весит больше чем шея
сломанная в петле
и самовзвешенный значит
больше чем самый легкий

вот так на болтливом языка костыле
перешел через улицу четырехполосную
на светофор ты

3.

Д.М.

Вы слыхали тяжкий любовный шепот
бултыхнул в себя чайник
человек одинокий
чьи окна без шторы напротив

ты следил лишь за ним и потом одышливо задыхаясь
боялся звать маму и сестру
думал что к утру я умру

так и слово мое досягая полуночи
а полуночь это так уже – четыре часа
когда бегают фары по потолку комнаты моей
и тень мою на потолке переезжают

так вот попасть под машину теней
не договорив слова ночного
в котором задыхается
имя твое
и бояться назвать потревожить
кого разбудит оно?
В шесть утра открывая окно

Михаил БЕЗЛИКИЙ
Mihail Bezlikiy

АПТЕКА

авонекс бактрим велмен
гастал депин екокс жанин
занифед интал климен
ластет маннит окситоцин

* * *

Добры
Речи
Мира –
Факт. Лишь
Соль
Лязгает,
Сир.

БАБОЧКА

Ни-и-
и
любви.
Бряк.
На птичьих
правах.
Вьюх.
Ни-и-
и
пуха тебе.
Ух
ух
ух
ух

АЛФАВИТ

а   бвгдеёж
з   и
йклмнопрстуфх
ц   ч
шщъыьэю   я

* * *

следующая станция
из-
май-
ловская
мы оба из мая
я майский кот
ты первомайская

* * *

– влагодарю.

ты мне
я тебе
– благодалище.
мы сами с усами
тревожная кнопка
сигналит S.E.X.
под брюхом желез
мой старый кормчий

щекочет
рекс
    пэкс
          сэкс

* * *

-1-

я знаю,
чего
хочет женщина.
град-грудь
тает в руках,
истекающий сок
зарывается в складочках паха.
гром-женщина.
(ваг) =
богиня.
животное волчицей
кыс.

-2-

ни пальца
между
ног.
ни капли из дыры.
твоих,
    твоя,
          твои.
навстречу жи и ши
грязным
сапогом под дых
на!

-3-

вдох,
     выдох,
            вдых.

* * *

в тебе ни холодно

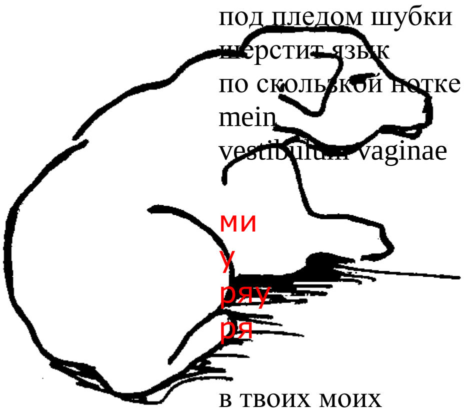
ни жарко
так себе
ни свет ни заря
а я в тебе
ни холодно
ни жарко
температура комфорта
выше нуля

* * *

в воображеньи кошки
я мур пф пф пф
громко нагромко
подую в ус ты
фырк
я плод линялой шерсти
да ты сама мол
ты и есть тужурка
под пледом шубки
шерстит язык
по скользкой нотке
mein
vestibulum vaginae

ми
у
ряу
ря

в твоих моих
междуиметий
места нет





* * *

за-
ко
ро
тило
меж труб
пускаю ток через нос-
ок
мой бог фаллопий
разреши
сыграть тебе кошачий блюз





иллюстрация автора

Григорий ГАВРИЛОВ
Grigoriy Gavrilov

ЗАКЛИНАНИЕ. ПОСВЯЩАЕТСЯ ГОМЕРУ

Сейтаридис,
Катсуранис,
Пападополус,
Басинас.

Характеас,
Гекас,
Цорвас,
Киргиакос,
Винтра,
Деллас.

Загоракис,
Карагунис,
Капсис,
Маврос,
Салпингидис.

Спиропулос и Самарас.

Халкиас... Патсацоглу!

ПЕРЕВОД ТРИЛОГИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

```
            Россия
-------------------------------
 Медведь    У       Тигр
             Р
             А
             Л
```



Света ЛИТВАК - *EP*

Крайзер ФЕРЛАЙ
Kraizer Ferlay

ТОМНОЕ

Ууу,
томное,
сном головную утром стонет…

По нёбу онеменьем водит
латынь простудную…

Сыр-бор стригущим сквозняком
Принужденно казнён раздуть
Копны лешачьей колтуны,
Излишки трудные…

Да, горду - с голоду согнуть;
Распил стерпеть,
сцепить,
покормную в печёнку сунуть…

Еловые угрюмцы с утреца
До черня синие…
А, кто в зелёном,
Чья смольца, да бинтик инея?

Дубьё с обрезами,
по тракту – трын-трава,
Да ржаво ржанье кобылья ковылия…
Озёра – оземь,
Спасы позади и врозь,
Пажитная седнёвка – вкось:
Разбродны лёту покрова сукровые….
Ещё не вече, только долга ночь
С больной на новую…

МГЛЯДЬ

Ишь! Тишь да мглядь…
Опричь – разбоюшко громышит;
подвзыщет пузом ложьечку –
в пятак;
и сунет, сурожно, с остатков зарных
дых
Под дах,
да в саму камышову крышу…

Тут, значится – почин:
«Вставай с печи!
Смоча – топчи:

Незнамо кто, зачем,
Утрём талдычит с каланчи…»
А в духе – сгущенный просон,
Куда качнёшь – тому и стон,
соображаешь, слобожон?
С тебя и надобен рожон;
Да, спит – не дышит…

Почайна – навзничь по-ночи;
Подымешь чёрный подбагров,
Ан – не верчёны онучи!
Кто был каков –
Теперь кричи:
Украли, прямо с бельевой,
Грачову душеньку сычи.

Ты всё не чуял: «Мой – не мой»,
Да день-то – вот он,
Сам не свой…
Ну, что, поспела ли зола,
ужо горчит?
Надолго.
Снова ночь – молчи…

ЗАБУБЕН

Для колдовства
Струмента справней бубна - нету!
Железным зубом,
Сам-зарян забужий,
Перебедует бурую будню
в гурты,
на стрижень свету…

Шапчонка-клёцка - в удаль,
на боку балды;

Не просто так –
от господа смурной обычай;
Полна, однако, земле-доля
дурной серчавости владычей.

Терпи, работа, наливая груди,
До струй натруженных
соловой дичью,
До чёрной ногтем
пущей нужды,
До почвогуда,
До весны…
/Тогда, пророщенные южным,
Протянутся наружь, натужно,
По волоску распущенные
буйны сны.

ВОРОНОЙ

Осёдлан вороной
по имени Уран.
Подкованный лучом,
Скуратно собран топотком
по шпалам,
по плечам,
по мостовым быкам,
И выброшен молитвы ражьей
охапкой щедрой
В брюхо облакам,
Кичась, клубит пылающую гриву,
И горклый пепел, жирный псиной
избытка выморочной силы;
Несётся, не в укор:
в скоромный корм скотам,
кудряво сдобренный
энзимами бензина…
Что день, что ночь -
не просыхает хохот;
И конь, потехи для,
алмазными зубами рвёт
Из-под попон попоек,
из себя,
Вовек не запустеющую жилу…
Пегас, исчаженный
хтоническими недрами кронида!
Медузье стремено,
сволоченный в охотку, волоокий,
Принявший крупное тавро;
Возьми,
да дай мне эту мощь в обрат,
Распада грузно
грязно
грозного…
Достойного борзых немногих.

МАНДАЛА

Осилить бы -
Врубаться дятлом выверта
до ста!

Окно в свободу -
запросто,
не мстя;
Собой един,
чтоб:
выпал в поле -
рудь родна!
Хоть холост, но - не холостя;

Да дюж прийдущих оделять
Сполна...

Ну, что с глазами, старина?
Смотри, какая нам судьба:
Стоять просмоленным
пень-пнём,
Пока течёт неспешная земля
В горыний гулкий окоём
Седого буга...

В тугой и пенный запорог
морочно-тучного руна
грачова круга...

Там -
звон,
Раскованный кувалдой сна,
И мы плывём свои тела,
Калёной кожей, в тон
Закатным колокольчикам жнеца,
Стеклянно сбликивая отзывы со лба,
На вечно новые врата
Пустынно-пастыря...
А в них -
Воронкой вихря нас вертя,
Собьёт, как шапку с темени
гульба,
В гривастый таборец дождя
И пара…
В кудряворогую скирду отары...

В руду оттуда тянутся века.
И мы, когда-нибудь, войдя,
С трудом,
Однажды, всё-таки уйдём
Оттуда.

Владимир ЕРОШИН
Vladimir Eroshin

В МУЗЕЙ ЭКСПОНАТОМ

(Сборник танкеток)

*
хребет
альпиниста

*
ослу
сослуживец

*
на Ты
натыкался

*
пугал
совершенством

*
грозил
каламбуром

*
прищур
русскоглазый

*
с тобой
в контрразведку

*
ТиВи
опопсели

*
язык
эпохабник

*
на вкус
потреблятство

*
простой
проходимца

*
каблук
суперкрыша

*
жена
собутыльник

*
в себе
спелеолог

*
спасли
утописта

*
диван
расплодушка

*
шпагат
на развилке

*
развод
Мендельсона

*
входной
понедельник

*
устав
от устава

*
на дне
финпотока

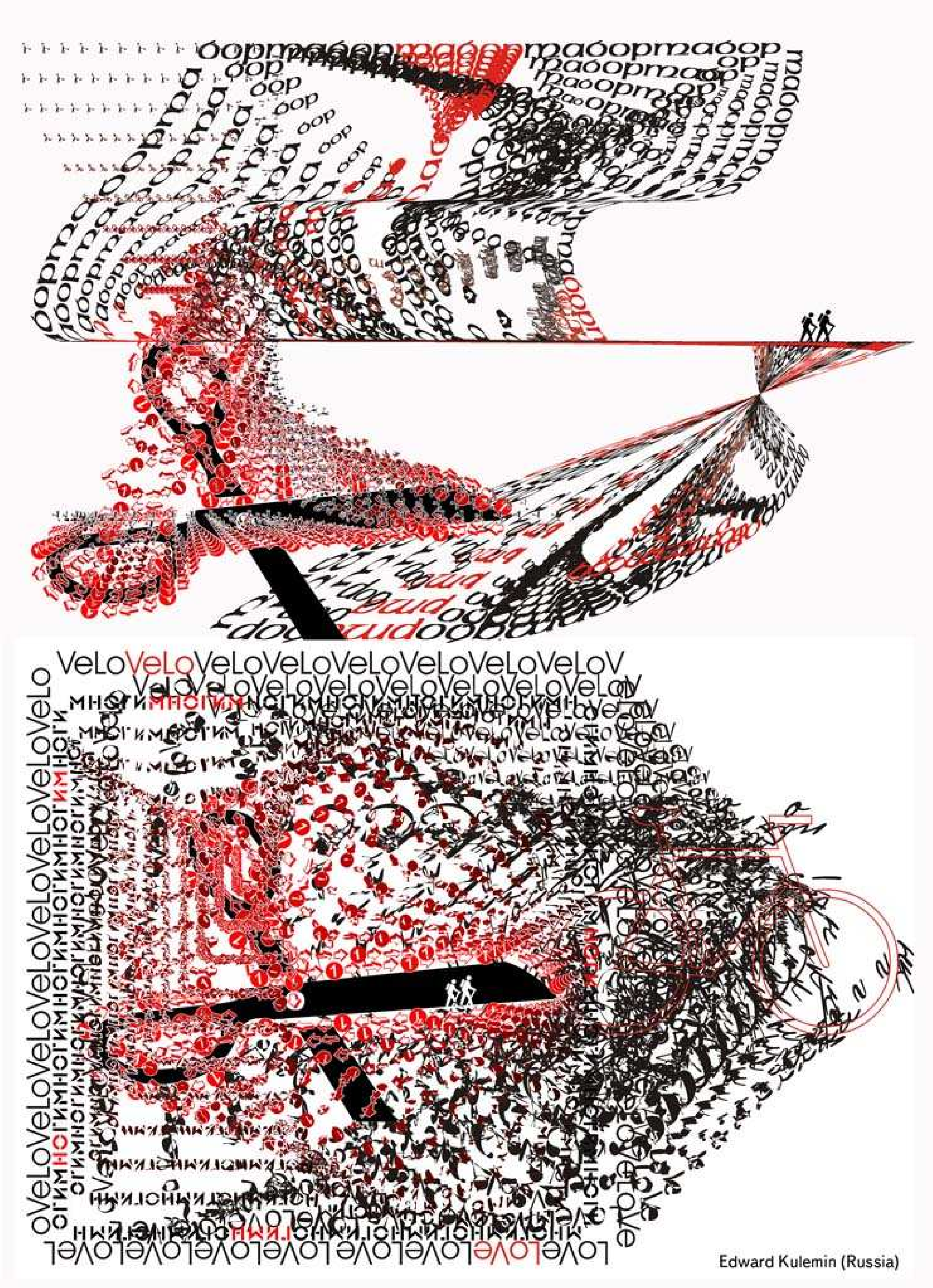
*
в мечеть
намечтаться

*
рублём
по Кавказу

*
судьба
не глупее

*
венком
по живому

*
в музей
экспонатом



Edward Kulemin (Russia)

Илья КИТУП
Iliya Kitup

РЮМКА

Если пальчиком мокрым, да по самому краю
нежным прикосновеньем я её приласкаю,
то она отзовётся громким радостным
звоном. Словно стон разнесётся
этот звон по району. А потом
понемножку опускаясь
пониже, твою тонкую
ножку схва-
чу я.
А ты
же,
утон-
чив-
шись,
по-
том
рас-
ширяешь-
ся снова, становяся
на дно, что есть рюмки основа.

БУТЫЛКА

Горлышко
у неё узко,
словно
киш-
ка
или
ку-
ря-
чья
гузка,
ну а даль-
ше будет поши-
ре – раза в три или
в четыре. Стоит бу-
тылка – пылает пыл-
ко. У ней в нутрях –
увы и ах! Адским ог-
нём, столь заманчиво
притом – пылает го-
рилка или горит горел-
ка. Сначала было пол-
но, но постепенно ста-
нет мелко. Открывали
долго, а пили быстро –
это же бутылка, а не бо-
чонок или там канистра.
Допили и дошли до дна.
Легли – лежим ничком
на самом дне. Дай Бог,
не с белочкой наедине.



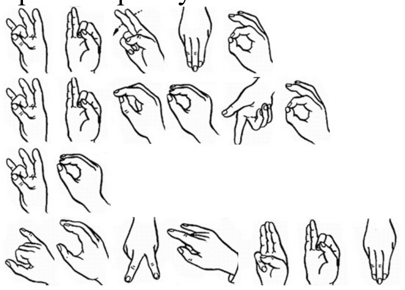


Анна ХАРИТОНОВА – *Glamur* (Из цикла)

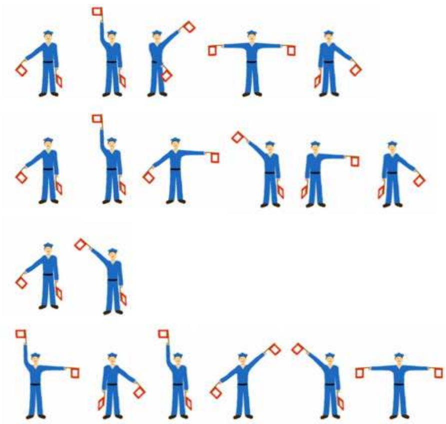
Андрей ЧАЙКИН
Andrey Chaikin

• • • • • •

Жизнь прошла мимо и подмигнула.
Растворившись в кредитах и телефонных звонках,
Я смотрю, не мигая, в ружейное дуло,
А потом затыкаю пальцем его.
Этим пальцем я только что крутил у виска,
Этот палец с руки, которой я бил
Соседа, потому что тоска
У меня, а они веселятся. «Эй! Можно потише!» –
Громко крикнул и понял:



Смерть сидит рядом и точит косу.
Постригаясь в монахи машинкой с насадкой,
Я ощутил избыток крови в носу,
Потому затыкаю пальцем его.
Этот палец в мозолях и нескольких шрамах,
Этот палец с ноги, с которой я жил,
Пока не попал на пилораму.
Теперь отдельной жизнью нога моя живёт,
А, собственно, какая разница? Всё равно:



04.12.09

Русьland

.НЕ   ОСТаВь.
.НЕ is ОСТоВеr.
молодой ещё, но октябрь:
два месяца до конца.
сам за себя замуж (женюсь!), вот два кольца.

Сделаем!
.НЕ ОТ НЕё.
.HE is OTHEr.
последний в строю, но другой:
два шага с левой ноги.
Погоны на грудь, портянки на сапоги.
С праздником!
.НЕ СОРи.
.HE is COP.
молодой такой лейтенант:
две звёздочки вместо глаз.
две звезды – три! две звезды – два! две звезды – раз!
Продано!
.НЕ ВЕТЕр.
.HE is BETtEr.
бесспорно, что лучший (не спорь!):
два голоса на троих,
четверых, пятерых, шестерых… А ну их!
Взрывайте!

ПРИнцесса ПРИ инцесте

ПРИнесись *ко мне* ветром.
несись *камнем*. Пора
ПРИсосись *ко лбу* скотчем.
соси *колбу*. Ура
ПРИкрути *ко рту* руки.
крути *карту*. Порой
ПРИставай *к рабам* эхом.
вставай *крабом*. И стой
ПРИлети *к осе* хором.
плати *кассе*. Порок
ПРИнеси *к очку* двадцать.
~~(ПЕРЕ)~~неси *качку*. Урок

Конец света в туннеле

Когда я ***адмирал***,
Вся ***ночь*** прошла перед глазами.
«Товарищ ***умирал***,
разрешите доложить,
что ***жизнь*** такая тёмная,
хоть выколи «За ВДВ»»…
на трехсотом километре забываешь как выглядит нулевой
а без бензина забываешь на пятом.
Заправка налево, заливка назад,
Насадка направо, впереди – середина.
Завтра будем доедать остатки от сына,
Потому что от дочери осталась худшая половина.
А послезавтра пойдем в магазин
воровать ценники
и леденцы со вкусом крови
для дрессировки комаров.

Taблица (нажимаем Tab = меняем лица)

№ строки	Сказуемое	Определение	Подлежащее
1	умирает	приготовленная	старость
2	воскресает	перекрашенный	забор
3	постарело	умирающее	детство
4	подрастает	перекормленная	смерть
скрываются	с картины	3	богатыря
Чтобы	пропасть	в таблице	но не зря а на заре

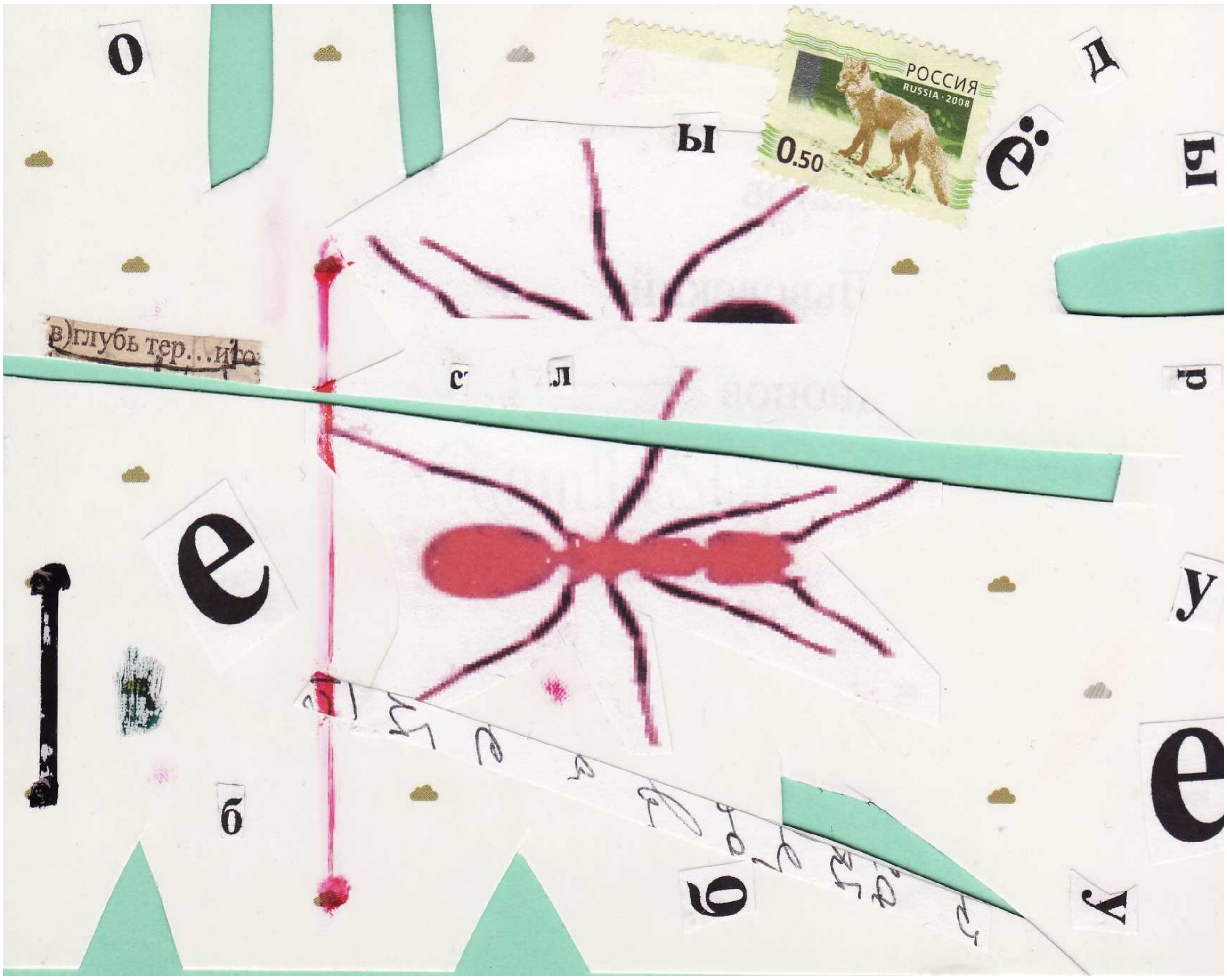
Из понедельника до востребования

.стадо под прицелом
я падаю без сурдо-
перевода в целом
гипербола абсурда
стать катамараном.
Если надо поработать,
У меня болит спина.

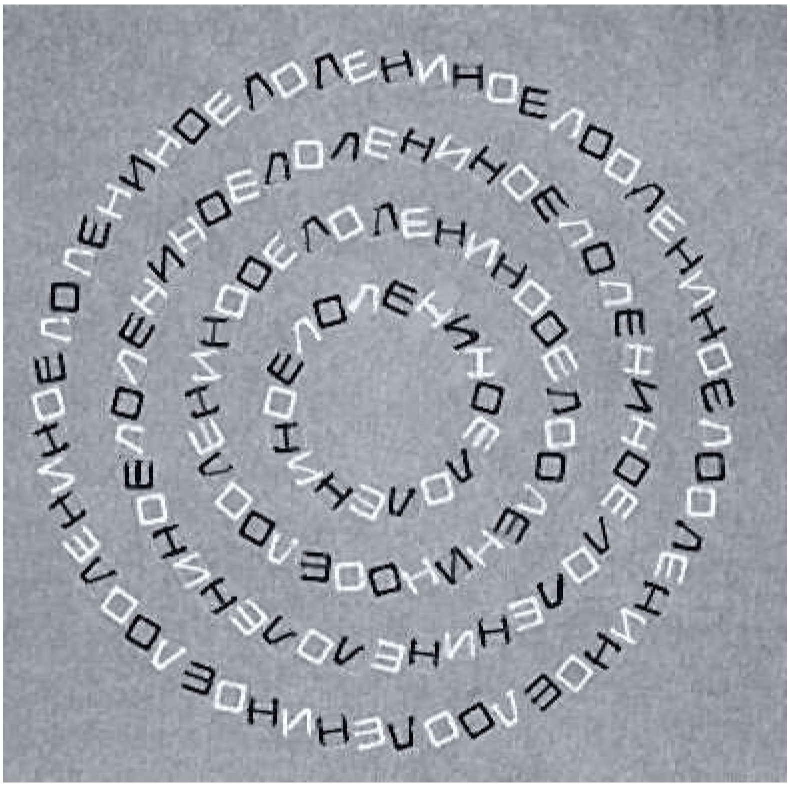
.ста до под при целом
я пад ,а you без сур до
пере вода в це лом
гипер ball а а б сур да
стать-ка тама рано, м.
Yes ли над опор, а ботать,
Умен я, ball it, спи, на.

Не закрывайте глаза ушами

У ХОДЯ гасите свет
кто такой ХОДЯ?
У ХОДЯ светите газ
я пойду хотя
синхронный плюрализм
ждёт меня на выходе
(все те, кто запускает механизм
убийства моего спокойствия
и спора о моей безгрешности,
впредь будут преданы
анафеме)
передайте привет ОТ ХОДЯ на тот свет



Света ЛИТВАК – *Мэйл-Арт муравей*


Света ЛИТВАК – *Illusion Circles*

Эдуард КУЛЕМИН
Edward Kulemin

И Б О   Б О И

(фантом-поэма)

1.
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
...............................твое сокровище поднимут по тревоге
....
............................и пусть костлявая сама раздвинет ноги
....
....
....
....
....
....
....

2.
....
....
....
спугни же их..
....
....или уже
....
....
ни-ни...
....
....
....как минимум
....
....
мы приблизительны...
....
....

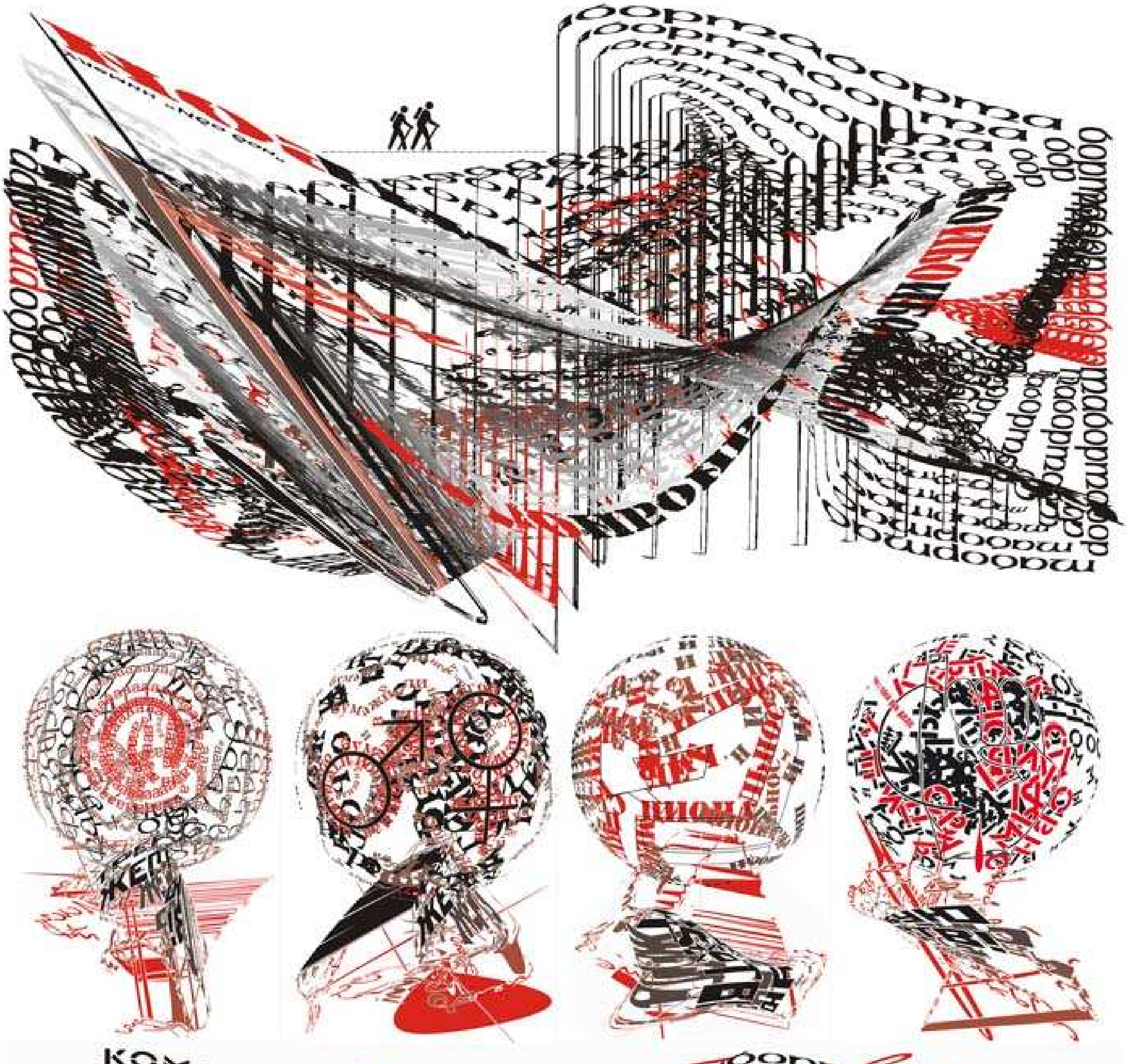
я не стараюсь видеть...
....
....
....растерянность
....
....
когда он надоест...
....
....
....кромсать
....кромсать
....кромсать
....
....
еще одна влетела ....
....
на перепончатых ....
....
....
....
....артерия - ОГОНЬ!
....
....
....

3.
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
............................мерзавца
куда не ступала нога.
И самое время вгрызаться
в конкретную глотку врага.
....
....
....
....

4.
....
....
....
....
....
....
....

....
....оттопырю
....оттопырю
....оттопырю
....оттопырю
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

5.
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
когда же из боя мы выйдем, увы, с потерями,
и глоток победы смачно тряхнет кадык,
я тяжелым предметом стукну тебя по темени,
а ты, оседая, исторгнешь глухое “ык”.



Edward Kulemin (Russia)

Владимир ТУЧКОВ
Vladimir Tuchkov

ПОЛУРАСПАД. ЭЛЕМЕНТЫ

Постпоэма

д в е с т и т р и д ц а т ь п я т ь

д е в я н о с т о д в а

с т а л о б ы т ь

в з в е с ь

а р б а л е т

г о р н о н и к с

д в е с т и т р и д ц а т ь д в а

д е в я н о с т о

и с п о д в о л ь

с т и х

и с т о п н и к

н а л и в н о й

ч е р н о е н е б о

и с х о д н и к и

к а н д и д а д с к и й в а г и н а л и ч н и к

б л ю х е р

ц

с т о т р и д ц а т ь д е в я т ь

п я т ь д е с я т с е м ь

к о л ч а н к а й ш и

д о в о д к а т о к

п р о с т о д у ш н ы й

к о л о б а ш к а с в и т ы

ж е н щ и н а х р е н

ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с

п о ж а л у й д о л г о

м е ж д у т е м

и з в е с т ь

н а с т у р ц и я

в о с т о р г

з н а м е н а т е л ь н а я щ и к о л о т к е

л е г к о е з а т е м н е н и е

с т о с о р о к д в а

п я т ь д е с я т ш е с т ь

с а м п о с е б е

с т е п е н ь в и н а

п е й з а н и н у

п р о д а в ц а и п р о б и р у л ю

к р а х м а л и с т ы й

п е д и к ю р а

б и л е т н ы й с т р и г у н о к

s c a n д a l i s t

о с т р о г а т и н а

в п а с т ь

в о р о н о й

чапментура

островной

колкий

настроениефугас

девяностопять

тридцатьвосемь

тывтыкаешь

ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с

а н г а ж е м е н т

н а в ы л е т

р а с т у щ и м р я д о м

д у п л е т

б а р с е л о н а

и з в о д

о б е с т о ч е н

э к с г у м а н и з м

б а н д е р о л ь

и в а н д а м а р ь я

к у к а р е к а т у р а

п р о и с х о ж д е н и е е в р е е в п р о и с к и ф а р а о н а

о с а ж д ё н н ы й и е ж е н о щ н ы й

п р о с т о в а т а г а з а в а т т

д е в я н о с т о о д и н

т р и д ц а т ь ш е с т ь

п р о с т е н о к а р д и г а н

р а с ф а с о в а т ь

к а р м и ч е с к и е к а р т ы

д е к а н а т у р а л

к а с к а д е р м и с т

хлопококоло

лаокоонизм

вплоть

перебор

мастаdon’t

торговцы

барсук

у г о д ь е п т

р а з – ц в а й – д р а й

п р о с т о в а т а г а р о л ь ’ д

и с к а ж е н а т и к

п р е з р и т е л ь н ы й н е р г

в о л ь т и ж и р о в к а

н и м б у т а л д о м а

восемьдесятвосемь

тридцатьпять

вместилище

релевантуз

коллапсердактиль

кроликстоун

тарасовка

промышлятьсявмезозой

з а к о н ч е т ь и м и н е и т и б е

б е з о б р а з н ы й

д у р а ч е с т в о в а н и е

м и с т е р и м ы

з а н о с

п е й з а ж и с т ь

п о й т и х о р о в о д

п о й м а

ть

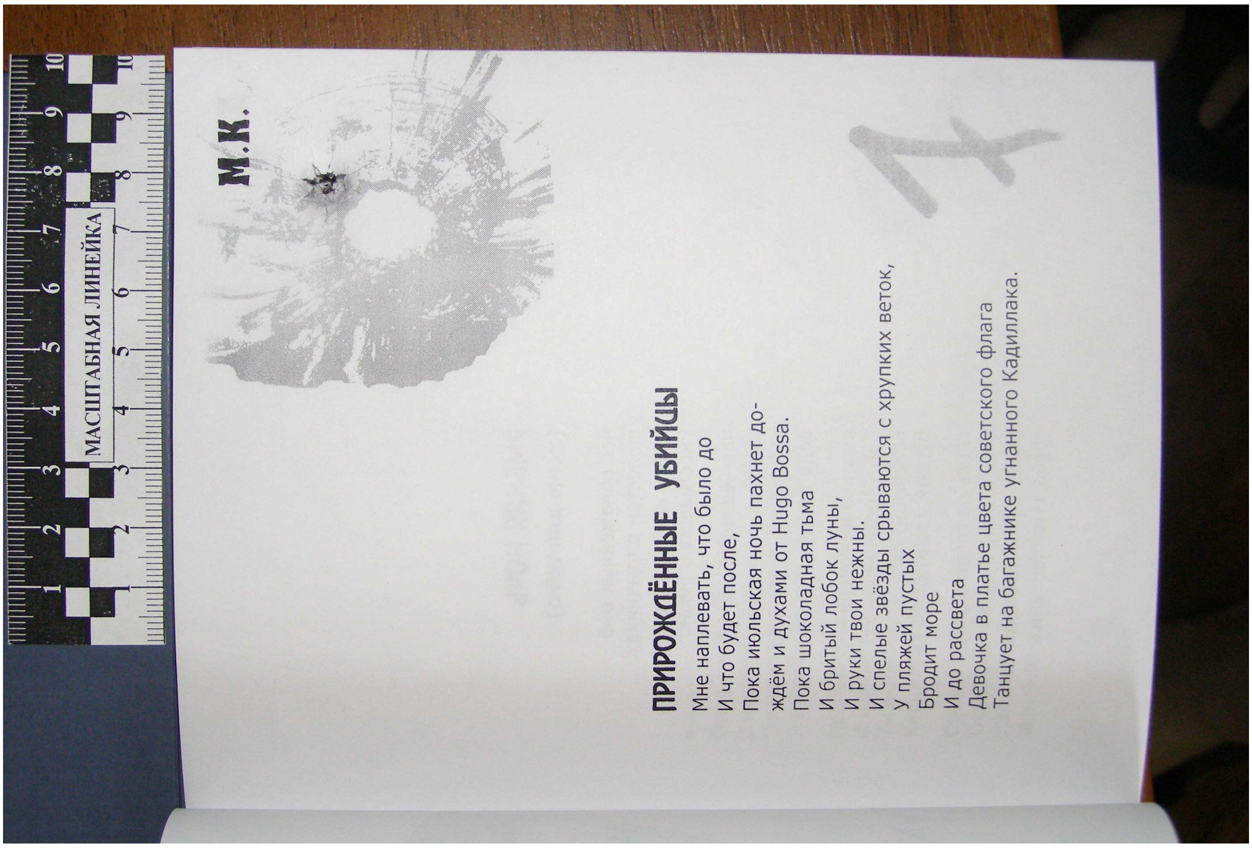
ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р с ф ь ю ч е р

СЫТЫЙ КРЫСОЛОВ УЛОВ СОКРЫТЫЙ СЫПЛЕТ

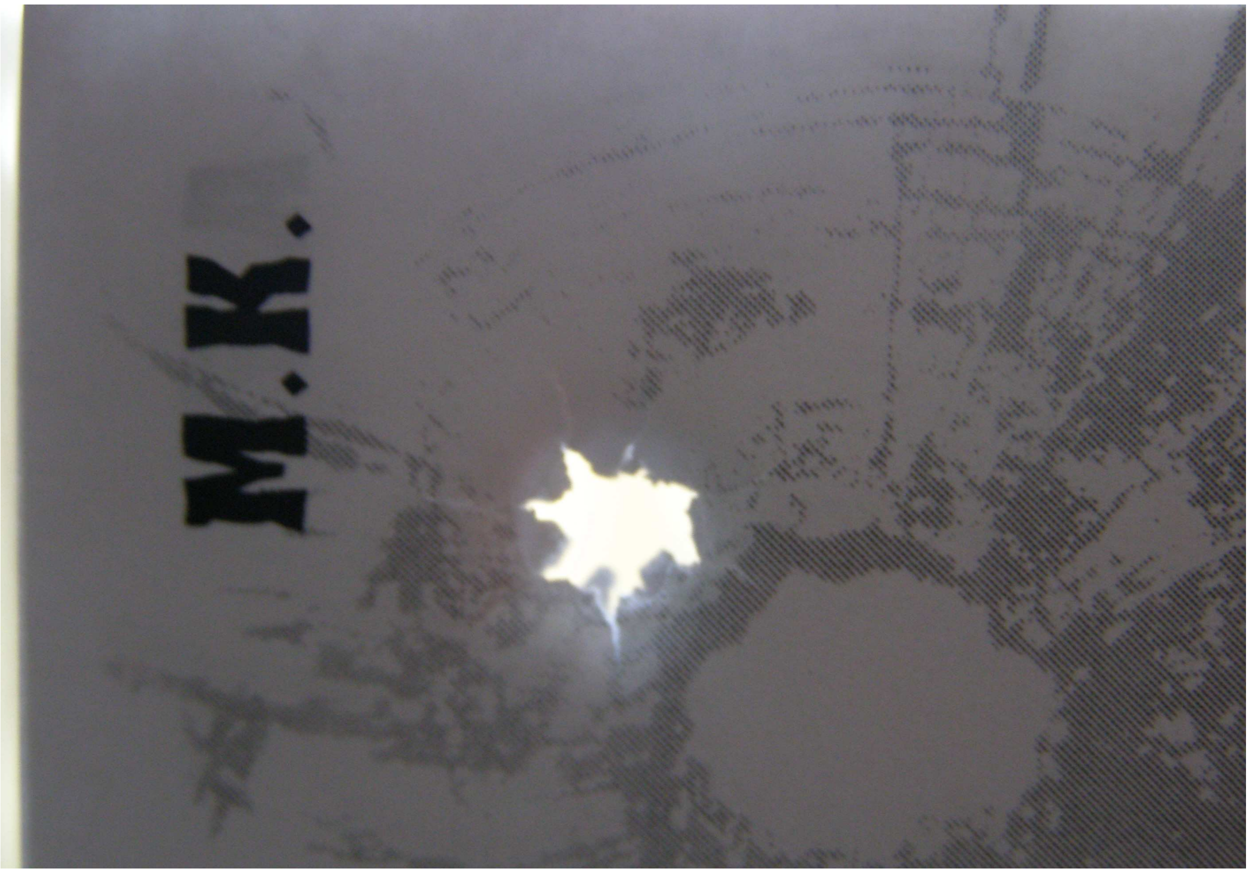
Дмитрий ЧИРКАЗОВ

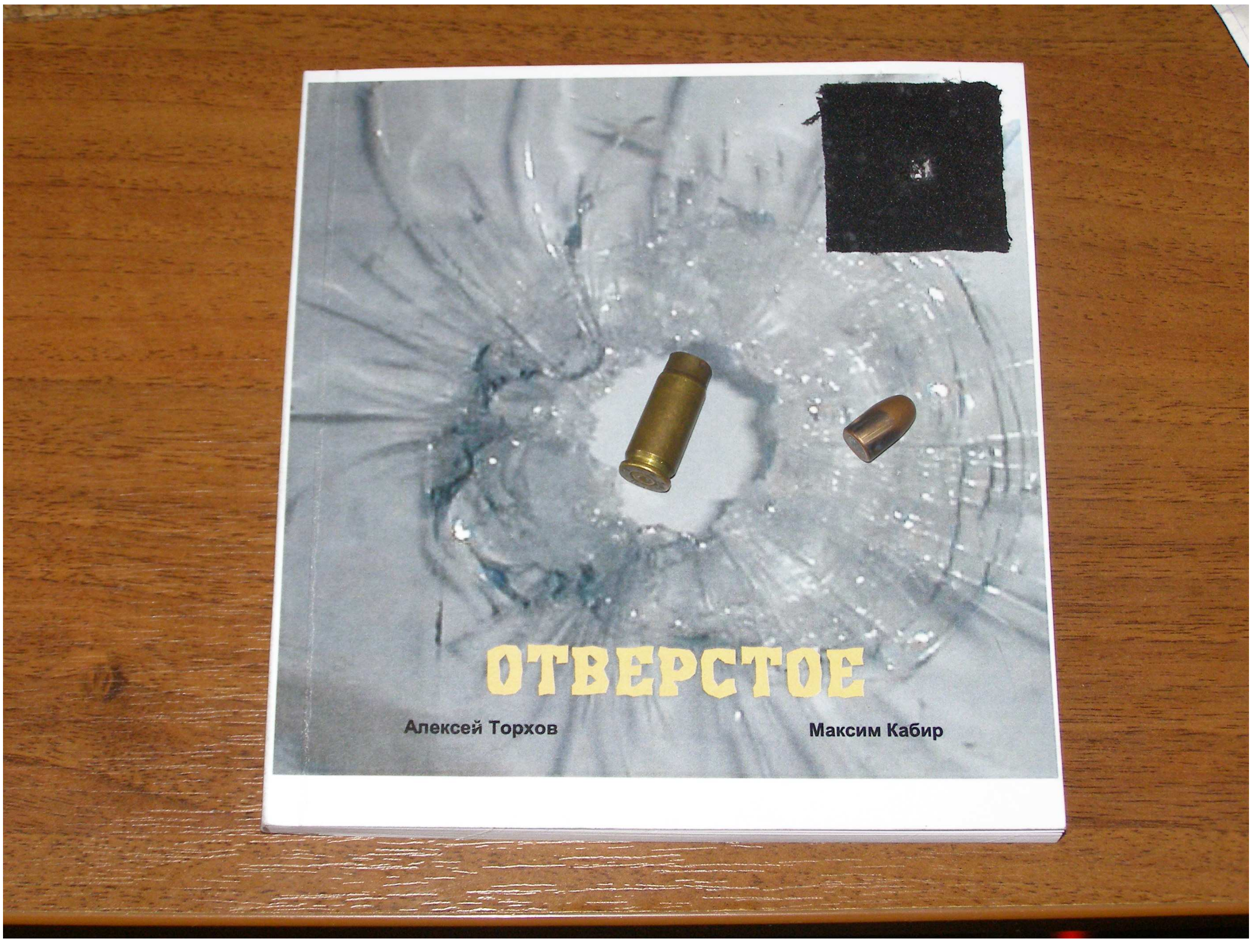
BOOK ART




М.К.
ПРИРОЖДЁННЫЕ УБИЙЦЫ
Мне наплевать, что было до
И что будет после,
Пока июльская ночь пахнет до-
ждём и духами от Hugo Bossa.
Пока шоколадная тьма
И бритый лобок луны,
И руки твои нежны.
И спелые звёзды срываются с хрупких веток,
У пляжей пустых
Бродит море
И до рассвета
Девочка в платье цвета советского флага
Танцует на багажнике угнанного Кадиллака.
МАСШТАБНАЯ ЛИНЕЙКА

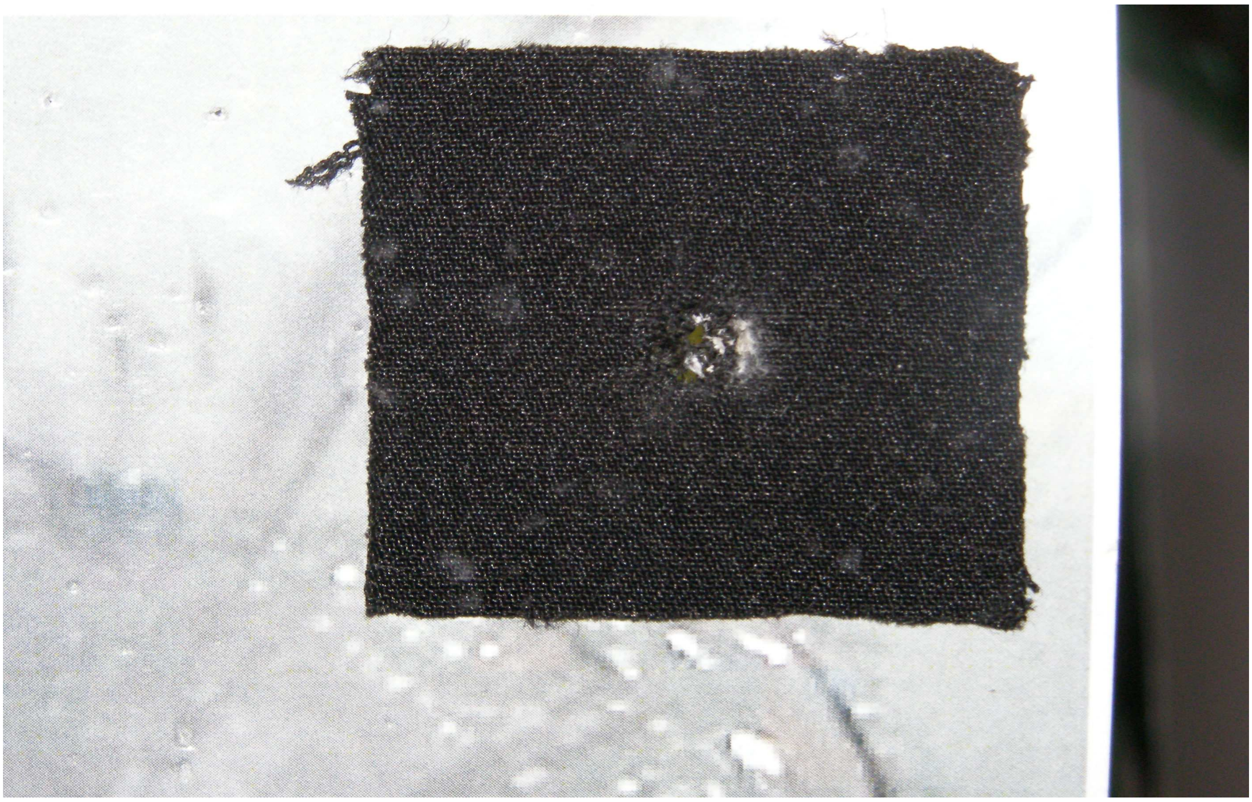

М.К.
5 6 7 8 9 10
ШТАБНАЯ ЛИНЕЙКА


М.К.


ОТВЕРСТОЕ
Алексей Торхов
Максим Кабир


МАСШТАБНАЯ ЛИНЕЙКА






1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
МАСШТАБНАЯ ЛИНЕЙКА
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Денис БЕЗНОСОВ
Denis Beznosov

БЕЗМОЛВИЕ ЕДИНОРОГА

(о книгах Милагросы Ромеро Сампер)



Милагроса Ромеро Сампер. Единорог. Русская версия: Сергей Бирюков & Михаил Евзлин. - Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2010.

Милагроса Ромеро Сампер. Флорентийский дневник. Перевод М.Евзлина под ред. С.Бирюкова. - Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011.

Единорог, девственно-светлый, мудрый, справедливый, он видит крест, обозначенный животными на озере. Представляя собой королевскую справедливость, вечно жертвуя и вечно возрождаясь ради обновления жизни, светлое животное пронзает виновных своим рогом. «*Его единственный рог на лбу подобен духовной стреле, солнечному лучу или Божьему мечу; он есть образ Божественного откровения, проникновения Божественного в тварное существо, которое борется против поглощающего его заката солнца*».

Явление воплощенного Слова, духовной плодовитости и физической девственности – вот, о чем «*говорят авторы для других, как для самого себя*». Перед читателем раскрылась книга «Единорог», впуская его в пространство мифа, слившегося с реальностью.

Сборник стихотворений испанской поэтессы Милагросы Ромеро Сампер, последней и, вероятно, единственной истинной продолжательницей традиции испанской духовной поэзии (Св. Хуан де ла Крус, Св. Тереза Авильская, Луис де Леон) – это чудесное явление мифического животного в мир речи. По строкам стихотворений Милагросы Ромеро Сампер, перепрыгивая со страницы на фрагменты гобелена и обратно, прогуливается целомудренный Единорог, соединяя в себе мир материальный и мир духовный.

Эти стихи выросли из вечности и вросли строками в ее продолжение, потому что путь единорога никогда не может быть прерван. Каждый раз жертвуя собой, он вновь возрождается. Потому что «*не может быть мертвого Единорога, как не может быть мертвого уже Христа. Поэтому не были найдены его останки, никогда не будут найдены. Не потому, что он – мифическое животное, но потому, что – реальное, столь реальное, сколь продолжает жить вечно, потому что нельзя исчерпать источник жизни, который он дает и который есть Любовь*».

Стихия поэтической книги «Единорог» - миф и реальность (их неизбежное соединение), укутанные в музыку изысканного испанского стиха, в одеяло его плавной фонетики. Медленный текст элегантно ступает на спины гласным, которые, перешептываясь, говорят/видят (потому что достаточно видеть): *Una mirada // Envelope el mundo todo, y lo transformar. // Una mirada // Es la puerta del Ser, del infinito. // Mirar es ver, abrirse y darse. // Ver: comprender lo mas profundo. // Verdad y amor: // Saber sin decir nada.*

Параллельно с испанским текстом дан русский перевод – воплощение Единорога в окружении совершенно других звуков. Внутри русской речи, девственное животное рождается вновь. Голос Милагросы Ромеро Сампер просачивается в текст перевода и звучит по-новому, повествуя о том же:

Один только взгляд
Весь мир обнимает, преображая.
Один только взгляд, -
Суть врата Бытия, бесконечного.
Взгляд – это видеть, открыться, принять.
Видеть: постигать глубину.
Истина и любовь:
Знать безмолвно.

Стихотворение «Зрение» - первое в череде других стихов «восприятия». Здесь высказан один из центральных постулатов книги, переведенный с необходимой компрессивностью: *Знать безмолвно*. В следующем стихотворении «Музыка – слух – » Единорог вслушивается и слышит то, что следует слышать – «*тишину (музыку мира)*» (*la musica del mundo*). Безмолвие зрения и тишина – таковы ключи к познанию реальности/мифа.

Музыка тишины ведет нас по лабиринту слов Милагросы Ромеро Сампер к «Осязанию»: *Пространство и форма, // Материя и энергия, // Скорость и свет. // Чистое желание. // (Коснуться невидимого?)*. Как быть внутри этого хрупкого пространства? К чему нас приведет прикосновение, слух, зрение, в конце концов, вкус? *Nos mira el unicornio* (*На нас смотрит единорог*) – возможно, он ждет, пока мы сумеет почувствовать «*эссенцию=бытие*»: *Неощутимое чувство, которое приближает далекое. // Интуиция, предчувствие и блаженство. // Неотмирное упоение*. Как точно сказано – «*неотмирное упоение*» (*Entrega immaterial*)! Перевод ни на миллиметр не отстает от волшебного оригинала.

Что же нас ждет после «Обоняния» и куда приведет этот путь? Читателю предоставляется возможность отыскать ответы на вопросы на строках и между строк стихотворений. Такова утонченная книга «Единорог» Милагросы Ромеро Сампер, книга-миф, книга-загадка – поток испанской духовной поэзии разливается вязкой фонетикой стиховой мелодии, говоря одновременно на двух языках.

Поэзия переливается, как морская вода, превращаясь в прозу, выныривая из нее и вновь в нее окунаясь. Перед читателем раскрывается другая книга изысканного автора «Единорога» - «Флорентийский дневник». На первый взгляд кажется, будто перед нами проза, но, если внимательно вчитаться, становится очевидно, что «Флорентийский дневник» - не совсем дневник (в известном смысле этого слова). Перед нами некое синтетическое произведение, в ткани которого органически срослись проза и поэзия (и поэзия, надо сказать, одерживает победу).

Это Флоренция, скрытая под картиной Александры Экстер, смешанная с рисунками Сергея Сигея, Флоренция, чье изображение преломлено сквозь духовную реальность, отличную (как и должно быть) от обыкновенной. Ренессансные творения Флоренции хранят загадки, тайны, которые герой дневника пытается разгадать. Разве есть другой путь к разгадке, как не сквозь поэзию? Время для нее – только условность, стихия поэзии – безвременье. Сквозь ткань поэтического текста герой странствует по закоулкам реальностей, скрытым под пеленой сна, он приподнимает пелену и позволяет нам взглянуть на тайное.

Отблеск света, божественной голубизны,
горящего золота среди легких волн,
девственная чистота, которая ни на что не смотрит
чуждая плоти и смерти.

Позже следует ее образ в памяти: раковина, возникающая из ничто. Ветер, обнаженное дуновение, мужское и женское;

пустой океан; вдали пустынная земля; и наконец цветы, вознесенные дуновением ветра, опускаются, покрывают бытие, вдыхают жизнь в инертную материю, и становятся частью земли.

Такой является герою Венера Алессандро Ботичелли. «*Не знаю, что там в пальцах у маэстро Алессандро Ботичелли. Пальцы рук, пальцы ног. Фигуры, как пальцы, пальцы элегантные и тонкие, как танцующие весной девы*». Миф воплощается в материю. В руках художника (в самом широком смысле слова) духовная реальность, все ее уровни, получает свое материальное воплощение, оболочку (будь то скульптура, живопись или архитектура). Милагрос Ромеро Сампер чувствует лицо этой реальности за маской инертной материи, в которую та вдохнула жизнь. Это поэзия тишины, прикосновение к невидимому, осязание духовного мира через мелодию испанской речи. Флоренция перемешана с вечностями, время останавливается, дабы дать возможность почувствовать эссенцию=бытие, безмолвно созерцая. Потому что *знать безмолвно*.

Магдалена КОСТОВА-ПАНАЙОТОВА
Magdalena Kostova-Panayotova

АНАТОЛИЙ МАРИЕНГОФ – “ПОСЛЕДНИЙ ДЕНДИ РЕСПУБЛИКИ” (*

Очевидец

Еще в 20-тые годы уже минувшего века стихи Анатолия Мариенгофа порождают множество критических и восторженных отзывов. Эта поэзия привлекает внимание ряда критиков, которые являются его современниками: Р. Ивнева, С. Григорьева, В. Полонского, В. Львова-Рогачевского, Г. Адамовича и др. Странно, однако, что часто исследователи акцентируют свое внимание на поведение и личные качества поэта больше, чем на качество его стихов. Его называют “злым гением”, обвиняют в маньеризме и эгоцентризме. Восторженные отзывы пишут о нем чаще всего его собратья имажинисты как Р. Ивнев и Б. Глубоковский, а С. Григорьев отмечает, что “молитвенное напряжение у Мариенгофа стоит намного выше тихих восторгов Есенина” (Григорьев 1921). Официальное литературоведение, однако, определяет его как “внешне революционным” и “реакционным по существу”, а В. Полонский в своих “Очерках о литературных движениях революционной эпохи (1917-1927)” определяет бунт Мариенгофа как “бунт с разрешением начальства” (Полонский 1928).

В. Львов-Рогаческий в своем исследовании 1921-ого года “Имажинизм и его образоносцы” говорит о поэзии Мариенгофа как о творчестве человека с “болезненным уклоном, с атрофированным нравственным ощущением”.

Несмотря на неоднозначные оценки, поэзия Мариенгофа была замечена. Художественная проза поэта, однако, упрямо остается в стороне. По сравнению с романами “Циники” (1928) и “Бритый человек” (1930) наиболее известен его автобиографический роман “Роман без вранья”

(1928), который, хотя и в резком диссонансе с хором воспоминаний об Есенине, является живой и пристрастной книгой, которая свидетельствует о грустно-ироническом конфликте Мариенгофа с его временем. Несмотря на то, что роман издан три раза в периоде 1927-1929гг., резкая критика привела к его запрещению.

Во время кампании для разоблачения "контрреволюционных" поступков Б. Пильняка и Е. Замятина по поводу того, что они опубликовали свои книги на Западе, Мариенгоф, издавший свой роман "Циники" тоже в издательстве "Petropolis", был причислен к контрреволюционерам. И его перестали публиковать.

В "Литературной энциклопедии" (1932) о творчестве Мариенгофа записано, что он один из "продуктов распада буржоазного общества". Искания Мариенгофа в области прозы нашли одобрение со стороны писателей в эмиграции, как например Г. Адамовича, который, отмечая недостатки романов Мариенгофа, называет их автора умным человеком, а сами романы – "истинными книгами" (Адамович 1930).

В 1953-м году Мариенгоф начинает писать мемуарную книгу о своем детстве, о молодости, о своих современниках, которую он перерабатывает несколько раз и которая выходит после его смерти. Первая редакция книги "Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги" опубликована только в 1988-м году. В последнее время были опубликованы и другие работы Мариенгофа, которые представляют его как драматурга, как творца в области кино и как автора исторического романа.

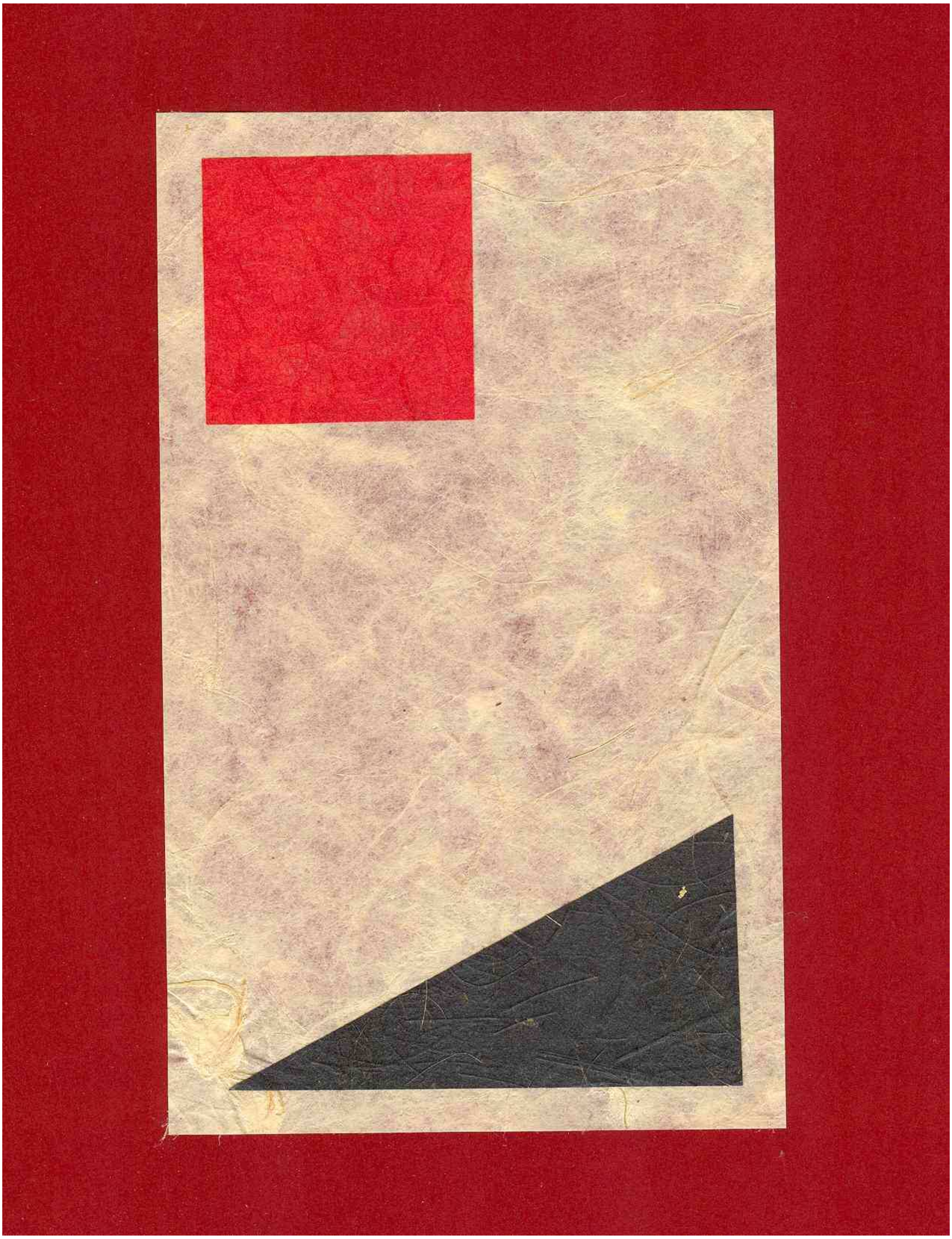
В своих исследованиях о Мариенгофе В. Сухов указывает на роль имажинизма в его поэтическом творчестве, рассматривает влияния футуризма и Пролеткульта, а также отношения с Есениным. В. Сухов выводит некоторые основные темы в лирике этого творца – образ города, лирические маски шута и клоуна (см. Сухов 1997; Сухов 2005). Сборник "Русский имажинизм: история, теория, практика" является одной из первых книг, которые на основе широкого историко-литературного контекста осмысливают проблемы этого направления, там затронуты и некоторые вопросы, связанные с прозой Мариенгофа (см. Русский имажинизм, 2005).

Дендизм и имажинизм

"Последные денди республики" – так называет первую главу своей книги об Анатолие Мариенгофе финский литературовед Томи Хуттунен, имея в виду имажинистов (см. Хуттунен 2007). И действительно, философия дендизма является ведущей в творческой истории этой все еще загадочной авангардной группы поэтов. Запоздалые имитаторы Оскара Уайльда и Дж. Бремеля укрепляют всеми своими действиями свою репутацию самозванцев, хулиганов и арлекинов в эпоху военного коммунизма – как в своем бытовом поведении, так и своими эпатирующими литературными выступлениями. Вадим Шершеневич отмечает это в „2х2=5" утверждая, что имажинизм таит в себе зарождение нового, общечеловеческого идеализма арлекинного порядка (Шершеневич 1920: 18).

Хотя он несет отпечаток оригинального дендизма, имажинизм значительно отличается от него – например изысканная и холодная скромность, "незаметная заметность" отсутствуют; их замещает максимализм в бытовом и в литературном поведении, а также театрализация жизни, где маска денди - это только одна из множества масок, о которых намекает Борис Глубоковский в статье "Маски имажинизма" (1924). В названной статье автор упоминает маски поэтов группы: "Мариенгоф – революционный денди, Шершеневич – оратор- жонглер, Ивнев – нежний романтик" и т.д.

Хотя и обладает бунтарской направленностью и предполагает этапажные выступления и декларации, имажинистский дендизм проявляется в скандальных образах в стихах поэтов, реализуется в их бытовом поведении и обличье – цилиндры, лакированная обувь, нарцистическое поведение, симуляция гомосексуальности (Есенин и Мариенгоф), гипермаскулинная лирика (Шершеневич) и пр. Или по словам Хуттунена, «декадентский дендизм соединяется здесь с постсимволистической пародией на него, в результате чего образуется например, боддериански-бердслеевская катахреза в образе поэта" (Хуттунен 2007: 178).



Михаил ЕВЗЛИН – Trntacion

Сам дендизм - следствие “арлекиадного идеализма”, которым, в отличие от декадентского, овладевают, чтобы уничтожить устаревшие идеи предшественников. В то же время костюм или легендарные цилиндры являются своего рода неосознанным аристократическим жестом, возможностью для поэтов устраниться в некоторой степени от социального и исторического контекста, от происходящего вокруг в эпоху военного коммунизма.

Частью подобной эстетизации не только собственного быта, но также и попыткой эстетизации окружающего мира являются “судебные процессы” против имажинистов в 1920-м году, когда В.Брюсов участвует в качестве обвинителя и в шутливом стиле упрекает имажинистов в создании созаклятия, имеющего своей целью соблазнение многих начинающих поэтов и некоторых маститых литераторов, в заговоре о подавлении существующего в России литературного строя (см. Грузинов 1990:688).

В своей книге „2x2=5” В. Шершеневич пишет, что имажинизм является индивидуализмом в эпоху коллективизма, сравнивая его с коллективизмом футуристов (Шершеневич 1920: 4). Бунт индивидуального вкуса против нивелирования и есть дендизм в стиле Уайльда, а отрицание господствующей моды является частью этапажной сущности имажинизма, стремящегося найти собственный облик.

Среди имажинистов Анатолий Мариенгоф занимает особое место. В отличие от других ведущих поэтов и основателей имажинизма он рождается вместе с имажинизмом, по словам Шершеневича, и в стихах создает особый жизнетворящий образ поэта-имажиниста, который выполняет существенную роль в дендистском облике направления (см. Шершеневич 1997: 419). В его имажинизме наблюдается смешивание разнородных влияний, в них мы находим и юношескую любовь к Блоку, и английский дендизм в стиле Оскара Уайльда, и стремление к аристократизму духа, и изысканность, и чисто биографические отсылки к отцу. Разные описания его внешности и манеры поведения, сделанные его современниками, доказывают, что он - самое яркое воплощение дендизма в среде имажинистов. Имя Оскара Уайльда и реминисценции его текстов встречаются во всех основных теоретических работах как Шершеневича, так и Мариенгофа. В произведении „Буян-остров” Мариенгоф цитирует мысль из предисловия к “Портрету Дориана Грея”: “Нет ни нравственных ни безнравственных книг. Есть книги, хорошо написанные, и есть книги, плохо написанные. Только.” (Уайльд 1912: 1).

Культ прекрасного

Среди всех имажинистов Мариенгоф наиболее последовательно проповедует культ прекрасного. Особенно ясно это проявляется в то время, когда выходит журнал “Гостиница для путешествующих в прекрасном” (1922-1924). В этом культе ощущается уайльдовско-декадентское начало. Именно в катастрофических сотрясениях современного духа, “в изобретении космического порядка” видит сущность прекрасного поэт, который называет своего читателя “потребителем прекрасного”. С этих позиций Мариенгоф отвергает также утилитаризм ЛЕФа. Сам заголовок журнала является своего рода сопротивлением прагматическим утилитарным тенденциям времени.

Литературное бытие имажинистов демонстрирует богемскую свободу и роскошь – в эпоху, когда вокруг царят разруха и голод, когда отсутствуют элементарные продукты, в том числе и бумага, они создают свое издательство, журнал, печатают десятки сборников со стихами. У них есть кинотеатр, литературные кафе, они посещают лучшие рестораны, ездят комфортабельно, в своих домах нанимают экономок, домработниц. Внешний облик деятельности группы выражает наглядно ее хамелеонскую позицию в послереволюционной реальности. Но это тоже часть дендизма: “по сути, имажинистское хамелеонство связано с конфликтом – оно декларативно противостоит любому рядоположенному явлению” (Хуттунен 2007: 55).

Вместе с тем, дистанцируясь от “модных” тенденций времени, Мариенгоф, вместе с остальными имажинистами, не только отвергает проповедуемый в советскую эпоху интернационализм (еще в 1921-м году он и Есенин подписывают совместный патриотический манифест), но также утверждает, что у “фактовиков” нет общей дороги с имажинистами и что

они, фактовики, “белоснежным горам прекрасного … предпочитают благоустроеннейшие курорты в стране утилитарного” (Мариенгоф 1924: 2).

В статье “Корова и оранжерея”, опубликованной в журнале “Гостиница”, сам заголовок задает столкновение несочетаемых начал. В этой статье Мариенгоф выясняет свое отношение к художественности: “материал прекрасного и материал художественного ремесла один и тот же: слово, цвет, звук... ремесло преследует решение материальных положений в противовес искусству, раскрывающему тему лирического и мировоззренческого порядка (Мариенгоф 1922: 6). Определяя теорию факта как “знаменитую ошибку футуристов”, отвергая “ходячие истины”, имажинисты объявляют себя поэтами вымысла, и поэтому для них “поэзия” и “газета” являются прямо противоположными понятиями (см. Шершеневич 1920: 6). В этом смысле воображение, выдумка, эстетизация – это ключевые понятия для имажинистского мировоззрения, особенно в период журнала „Гостиница для путешестующих в прекрасном”. После смерти Есенина и распада группы Ивнев и Мариенгоф пытаются приспособиться к современности, организуя постимажинистское общество “Литература и быт”, которое декларирует идеи прямо противоположные проповедуемым имажинистским журналом антиидейности и культу прекрасного. Переход к литературе факта является концом Мариенгофа как поэта. Как пишет Захар Прилепин “после 1926 года поэт с такой фамилией не существует” (см. Прилепин 2008).

Шип образа

В одном из своих теоретических текстов - „Буян-остров” – Мариенгоф настаивает на принципиальной противоречивости имажинистского текста. Несомненно, среди самых известных жанровых достижений имажинизма - “каталог образов” Шершеневича – монтажный текст, смысловые единицы которого поливалентны и модифицируют свое содержание в сопоставлении с другими компонентами. В эстетическом наследии Мариенгофа производит впечатление утверждение образа прежде всего как образность отдельно взятого слова. Поэтическая ассоциация, монтаж несопоставимых образов сопровождается резкими поворотами, каталогизацией идей, которые не сводятся к единому настроению. Если для Шершеневича важно, чтобы отдельные элементы стиха порождали свежие асоциации, неожиданные для читателя повороты, “великолепный очевидец” настаивает на столкновение образов. В произведении „Буян-остров” он акцентует на сплавление таких несопоставимостей, как например, “соловья” и “лягушки”, которые, однако, дают “надежду на возникновение нового вида”. Там Мариенгоф говорит также о необходимости трудного воспринимания текста, которое не является само по себе имажинистским патентом, и определяет как одну из основных целей поэта «как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа» (Мариенгоф 1920:34). Шокирование читателя неожиданными образами и метафорическими рядами происходит из столкновения чистого и нечистого, а прием этапажа провоцирует зарождение свежих образов в сознании воспринимающего субъекта.

Сремясь оказать ошеломляющее воздействие на читателя, потрясти его, создавая максимальное внутреннее напряжение, Мариенгоф иллюстрирует этот порыв и в названиях своих сборников, где видно совмещение несовместимых начал: “Витрина сердца”, 1918, “Слепые ноги”, 1919, “Кондитерская солнц”, 1919, “Стихами чванствую”, 1920, “Развратничаю с вдохновением”, 1921, “Корова и оранжерея”, 1922.

“Мясорубка”

Высокое и низкое, черное и белое, чистое и нечистое выделяются среди основных антиномий в поэзии Мариенгофа, в которой выражаются настроения распада социальной реальности, одиночество и боль, богемная роскошь и восприятие революции как кровавой анархии. Именно Мариенгоф яснее всех имажинистов декларирует эпатаж и теоретический цинизм как в поэзии, так и в своей прозе (один из его романов не зря называется “Циники”), но цинизм у него не

самостоятельный мотив, а скорее всего синтез имажинистских концептов. Эстетизируя революционную повседневность, Мариенгоф превращает ее в явление культуры.

Мариенгоф рождается как поэт, воспевая революцию и ее жестокость. Дендистскому типу восприятия революции нужны эпатирующие сопоставления, шок при описании кровавых действий, реторика и нарцистическое изображение героя индивидуалистического типа. Рушение, демонтаж, кровавый "кан-кан" над трупом старой культуры являются не просто важными, но основными мотивами в поэзии этого писателя. В стихах Мариенгофа, опубликованных в альманахе "Явь", в центре поэтического мира находится поэт-наблюдатель. В своих воспоминаниях, рассказывая о своей работе во ВЦИКе, Мариенгоф делится, что стихи он написал буквально глядя через окно. Верно, что эти стихи созданы по заказу, но более важно, что именно жестокость, кровь и катастрофа становятся предметом детайльного и почти любовного описания. В среде имажинистов Мариенгоф получает прозвище "мясорубка". Одни из его самых скандальных стихов революционных времен звучат так:

Кровью плюем зазорно
Богу в юродивый взор.
Вот на красном черным:
- Массовый террор!
Метлами ветру будет
Говядину чью подместь.
В этой черепов груде
Наша красная месть".
(Мариенгоф 2002:206)

Стихи с подобными мотивами мы находим и у Есенина. Поэтическая дружба, дуель и взаимные реминисценции у двух поэтов дают достаточно материала для самостоятельного исследования. Известно, что никакой женщине Есенин не пишет таких нежных писем, что они оба с Мариенгофом живут вместе несколько лет, и, хотя очень отличаются друг от друга по своей натуре и своему типу восприятия, они неразлучны, даже публикуют свою переписку в прессе, чем они очень разозлили критиков. В 1919 Мариенгоф пишет поэму "Слепые ноги", а несколько месяцев спустя Есенин пишет "Кобыли-корабли". В двух текстах перекликаются мотивы зверских истин, слез и злобы. В 1925 Есенин пишет:

Эй вы, сани! А кони, кони!
Видно черт вас на землю принес!

Эти строки отсылают нас к стихам Мариенгофа 1919-ого года, посвященным Василию Каменскому:

Эй вы, дьяволы!...Кони!Кони!
(Мариненгоф: http://www.silverage.ru/poets/marien_poet.html)[1]

Кажется, однако, что именно в трактовке образов Христа и революции, а точнее в их столкновении можно найти больше всего общих мест в этапажных стихах обоих поэтов. Эти мотивы очевидно отсылают читателя к Ал. Блоку и к его эмблематической поэме "Двенадцать", которая разделила современников Блока на два враждующих лагеря. Подобно Блоку, Мариенгоф также рассматривает революцию через призму Нового завета, используя символику второго пришествия.

„Второго, Христа пришествие..."
Зловеще: „Антихриста окаянного..."

[1] О произрастании мотивов в творчестве обоих поэтов см. Прилепин 2008, Федорчук 2005, Хуттунен 2007, Арсений Аврамов 1921 и др.

На перекрестках, углах горланно:
- Вечерние, вечерние известия!"
(Мариенгоф 2002: 214)

В большинстве стихов периода 1916-1919 гг. очевидна фиксация, направленная на мотивы смерти, умирания, крови.

Пятнышко, как от раздавленной клюквы. / Тише. Не хлопайте дверью. Человек…/ Простенькие четыре буквы: / — умер. , *1918;* Кровоточи, / Капай / Кровавой слюной / Нежность. Сердца серебряный купол..., *1919*

Доминация телесно осязаемых описаний часто доводится до абсурда. И это не удивляет, поскольку по Мариенгофу основой имажинистской поэзии является именно "телесность", "осязаемость", "бытовая близость" образов.

К сомнительной славе "революционного мясника", как его называет Р. Ивнев, или "мясорубки", Мариенгоф стремится сознательно. Само сравнение с "мясорубкой" взято из сборника "Кондитерская солнц" Мариенгофа и является частью лепки маски, удобной для тихого лирика, – маски, которую Ивнев разоблачает. [2] Она исключительно близка к маске клоуна, паяца, смеящегося кровавым смехом. Но если в имажинистских произведениях Мариенгофа отчетливо виден энтусиазм, в поэмах и стихах периода 1922-24 гг. находим разочарование, ощущение безвременья, чувство безвыходности. Симптоматично, что одна из его поэм названа "Разочарование" (1922). На фоне "лакированной обуви" и эмблематических *цилиндров* имажинизма, появляется произведение с очень показательным заголовком "Поэма без *шляпы*", это поэма о времени, когда "волнение народа опочило", и в ней чувствуются отголоски из лирики Блока.

Вместе с хлынувшим ощущением безвременья исчезают и некоторые формальные особенности стиха, которые были своего рода визиткой Мариенгофа, например неправильная рифма, о чем пишет В. Ф. Марков (см. Марков 1980: 74).

„Тихий лирик" против революционного клоуна

Мотивы разочарования, конца революции, минувшей славы связываются с чувством безвыходности, бесприютности, сиротства. Лирический герой Мариенгофа видит себя отрезанным от Бога („Когда от Бога /отрезаны мы/как купоны из серии") или приемышом в стихотворении "В моей стране", которое было найдено в архиве Гр. Санникова и опубликовано в „Вопросах литературы", №5, 2005:

В моей стране
Как будто я приемыш,
У славы –
Нелюбимый сын.

На фоне этих стихов стихотворение Есенина 1924-ого года „В моей стране я словно иностранец" воспринимается как реплика к "чужому" своему Мариенгофу.

Герой имажинистских стихов определенно двоинственная личность, противоречивая фигура, городской человек. Лирическому "Я" Мариенгофа нужно "ночное кафе", как в поэме 1925-ого года с тем же заголовком. Подчеркнуто городскими являются поэмы "Магдалина" и

[2] „Ты великолепен в своей тихости, – пишет Р. Ивнев в книге „Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича", М., 1921. – Ты имеешь свой стиль увядания, мертвенности, отцветания, и не суйся ты, пожалуйста, в „мясники" и „громовержцы". (с. 19)

“Кондитерская солнц”, где звучит культ индивидуализма, свободы и анархии („*как воздуху, человечьего мяса полтора фунта!/ “ана-а-а-архия...”* . – см. Мариенгоф 2002: 56).

Противопоставление образа богохульника, пламенного паяца, шута, арлекина-мясорубки образу тихого лирика является ключевым для поэта как в произведении „Развратничаю с вдохновением”, так и в поэме „Магдалина”. Критики и соратники Мариенгофа подчеркивают романтическую натуру его имажинизма. [3]

Мы! Мы! Мы всюду
У самой рампы, на авансцене,
Не тихие лирики,
А пламенные паяцы
(Мариенгоф 2002:206)

Любовь … революция … Библия

Поэма “Магдалина” отражает наиболее ясно авангардистское мировосприятие поэта всеми имажинистскими особенностями. Фабула поэмы очень характерна и сочетает контрастные идеи. Поэт Анатолий влюбляется в душевнобольную девушку Магдалину, которая недавно вышла из психиатрической клиники. Их роман развивается на фоне революции и полон страсти. Герой, однако, теряет рассудок и убивает Магдалину, после чего сам попадает в сумасшедший дом. Там он влюбляется в мальчика Юрика и находит свое душевное равновесие.

Несовместимость любви и кровавой стихии революции - одна из центральных тем поэмы. Эта тема пронзает также поэтический фрагментарный роман “Циники” (1928). То, что писатель называет “цинизмом”, в большой степени является просто жаждой жизни, отчаянием, грустью и чувством безвыходности людей, которые ощущают, что им некуда бежать, чтобы выйти из “прекрасной” действительности.

Другая ключевая тема в поэме, через которую выражается двоинственное облик лирического героя Мариенгофа, - это противопоставление между поэтом и шумным революционным клоуном:

Поэт, Магдалина, с паяцем
Двоюродные братья: тому и другому философия
С прочим
Мятные пряники!
(Мариенгоф 2002: 44)

Сиротство лирического “Я” на фоне революционного разгула, города и улиц, уподобленных “асфальтовым змеям”, повторяется как мотив во всей лирике Мариенгофа. Можно даже сказать, что фундаментом его мира является триада *любовь – революция – библейские сюжеты*. В одном раннем стихотворении получение любви сравнивается с получением головы Олоферна в библейской книге Юдифь, с одной стороны, и с отрубленной головой Иоанна Крестителя, с другой („Из сердца в ладонях...”). В другом произведении 1917-ого года („Ночь, как слеза, вытекла из огромного глаза”) грусть “становится” Лазарем. В третьем произведении страсть сравнивается с Библией („Кровоточи, капай...”, 1919).

В поэме „Магдалина” революция напоминает “тяжелые родовые муки”, а также и нечистую, садомазохистичную любовь. В изображении любви у Мариенгофа *чистое* и *нечистое* непрерывно сталкиваются: с одной стороны, библейская, прекрасная любовь, с другой стороны, садистическая, кровавая любовь. Ключевым моментом для понимания этой лирики является не просто противопоставление двух начал, а непрерывная напряженная пульсация между ними. Вместе с

---

[3] См. Ивнев 1921; Глубоковский в 1924 в анализе стихов поэта говорит о романтической грусти Мариенгофа. См. также Марков 2005 - „ Когда сам Мариенгоф выступал в качестве теоретика, из-под цилиндра "классициста" неизменно показывались уши романтика” – пишет В.Ф. Марков В: – Звезда, 2005, № 2 –http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/2/ma15.html

жаждой „Никогда не мятых мужчиной.// Твоих кружевных юбок» в поэме появляется образ разбитой клизмы. Священное и профанное сосуществуют вместе в образе женщины – момент, который прямо корреспондирует с подобной темой в романе “Циники”. [4]

Любимая и ее тело описаны аллюзиями из “Песни песней”:”*прекраснее... чем сад/ широкобедрый / вишневый, в цвету*”. Но прекрасная библейская любовь недостаточна для революционного города-мира, его ритму в большей степени соответсвует нечистая любовь, которая проявляется в убийстве Магдалины. В этом эпизоде безумия и буйства глаголы исключены из повествования. За счет этого фрагментарный текст перенасыщен междометиями: *„А-а-ах...- шмыг/ крик...чуш!”.*

В этой поэме, как и в других своих произведениях, Мариенгоф использует разноударную рифму, “рифму для глаз” (как ее называет Гаспаров), при которой графичское сходство сохраняется, но звуковое сходство разрушается (см. Гаспаров 1993: 253). Обманывая ожидания читателя, затрудняя восприятие, Мариенгоф принуждает воспринимающего активно участвовать в конструировании текста. “Культ разноударника, – пишетХуттунен – связан у него с поиском новых выразительных средств для передачи абсолютной фрагментарности окружающего мира, целостность которого поэт восстанавливает вместе со свом читателем.” (Хуттунен 2007: 85).

«Ныне он хвалит только самого себя»

Имажинизм в целом отвергает символистскую идею о Вечной Женственности. В произведении „2x2 = 5” Шершеневич пишет: “Наша эпоха страдает отсутствием мужественности. У нас очень много женственного и еще больше животного, п<отому> ч<то> вечноженственное и вечноживотное почти синонимы. Имажинизм есть первое проявление вечномужского. И это выступление вечномужского уже почувствовали те, кто его боится больше других: футуристы - идеологи животной философии кромсания и теории благого мата, и женщины. До сих пор покоренный мужчина за отсутствием героинь превозносил дур, ныне он хвалит только самого себя.” (Шершеневич 1920: 15). Подобную гипермаскулинную позицию разделяет и Мариенгоф. В своих “Записках сорокалетнего мужчины” он пишет: “Не пускайте в душу свою животного. Это в отношении к женщине” (Мариенгоф 1994).

В духе скандала и шока Мариенгоф пишет с любовью портреты имажинистов, а в то же время декларирует неверность к жене как достоинство

(„Люди, слушайте клятву, что речет язык:
Отныне и вовеки не склоню
Над женщиной мудрого лба
Ибо:
Это самая скучная из прочитанных мною книг”).

В этом смысле у Мариенгофа, как ни у кого другого из его друзей - имажинистов, поэзия тяготеет к традициям романтизма.

В зрелых стихах Мариенгофа есть описание запретных ласк

(«И вылилась
Зажатая в бедрах чаша.
Рот мой розовый, как вымя,
Осушил последнюю влагу»), но нет чувственной дрожи или нежных любовных признаний.

В поэме „Развратничаю с вдохновением” лирическое Я заявляет цинически:

Вчера – как свеча белая и нагая
И я наг,
А сегодня не помню твоего имени.
(Мариенгоф 2002)

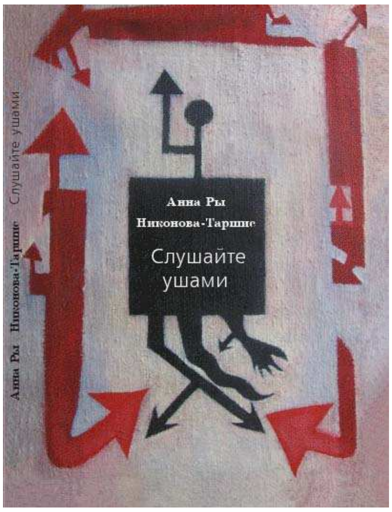
[4] В романе „Циники” снова появляется клизма, связанная с образом Ольги, в которую безрезервно, полностью и, преодолевая как будто немыслимое, влюблен Владимир.

Очевидный нарциссизм и стремление к скандальности и шоку, однако, являются частью стратегии потрясения, при которой лирический герой часто исполняет роль фильтра между фрагментирующим автором и реконструирующим читателем. При этом, если обратимся снова к словам Оскара Уайльда, которые Мариенгоф цитирует в произведении „Буян-остров", - "нет нравственных и безнравственных книг, есть хорошо написанные и плохо написанные книги". В этом смысле для Мариенгофа категории морального и аморального существуют только в жизни, а искусство не признает ни того, ни другого.

***)** Статья публикуется в авторской редакции

Денис БЕЗНОСОВ
Denis Beznosov

УШИ ПРИГОТОВИЛИСЬ СЛУШАТЬ



Ры Никонова (Анна Ры Никонова-Таршис). Слушайте ушами (Пьесы, проза и плюгмы 1961—1979 гг. с заметками и режиссерскими экспликациями автора и послесловием Сергея Сигея). — М.: Русский Гулливер (Центр современной литературы), 2011

Безусловным событием стала изданная «Русским Гулливером» книга пьес Анны Ры Никоновой-Таршис «Слушайте ушами» (пьесы, проза и плюгмы 1961-1979 гг.) «с заметками и режиссерскими экспликациями автора и послесловием Сергея Сигея». Анна Ры Никонова-Таршис – поэт, художник (на обложке – живописная работа автора), теоретик и практик русского авангарда, лауреат международной Отметины имени отца русского футуризма Давида Бурлюка и премии Андрея Белого. Она активно публиковалась сначала в самиздате, а затем в ряде изданий в Германии, Италии, Австрии, США и т.д. В России наиболее заметные ее публикации были инициированы Академией Зауми, в которую она входит с 1990 года (например, ее работы разнообразно представлены в книгах С.Бирюкова «Зевгма, «Поэзия русского авангарда», «Року укор»). Также Ры Никонова – автор нескольких поэтических книг, опубликованных в мадридском издательстве «Ediciones del Hebreo Errante»: «Песни принца, владеющего ключами», «Ю», «Обструганное бревно поэзии», «Стихотворения нетто» и «Глав-стих-лек-сырье». Однако ее театральные работы до сих пор не были представлены цельной книгой, как это сделано в «Слушайте ушами».

«Театр не заполняет всего пространства (до сих пор), - пишет автор в своем предисловии «По поводу театра» - Он должен быть тотальным, жестоким и по возможности – монохромным. Театр представляет собой сумму всех искусств...». В своих пьесах, которые только отчасти можно назвать абсурдистскими, Ры Никонова расширяет театр, делает его «тотальным», всеохватным, синтезируя на практике идеи Жене, Арто, Беккета, Мрожека, обэриутов, дадаистов и многих др.

В этом театре важно все. Пространство сцены проглатывает и сцену, и зрителя, и зрительный зал и даже само здание театра, смешивая все между собой. «Реплики одновременно являются ремарками, персонажи таким образом проговаривают то, что обязаны любым способом

изобразить» - пишет в своем послесловии к книге («Квинтэссенция сценизма») поэт Сергей Сигей. Там же говорится о моделировании автором реакции зала. Действительно, в некоторых пьесах Ры Никоновой, как в пьесах обэриута Игоря Бахтерева, зритель становится действующим лицом, он принимает участие в пьесе, оставаясь при этом зрителем.

Важным составляющим книги являются «протопьесы» (пьесы-первоосновы), где в форме, близкой стихотворению, всего несколькими штрихами обрисовано все, что должно происходить на сцене (если что-то, конечно, по указанию автора, вообще должно происходить). Часто в основе действия лежит не слово (реплика), а жест, что можно соотнести с пьесами без слов Самюэля Беккета или с драматургией другого современного авангардного поэта Сергея Бирюкова (см. книгу «14 не(мало)вероятных пьес», изданную в том же мадридском издательстве, что и вышеназванные книги Ры Никоновой). Иногда жест, возникая наряду с репликой, играет решающую роль в действии, иллюстрирует собой развязку и предполагает множество возможных коннотаций.

Пьеса

Я – это не я
Я – это
то
(жест)

Где-то хватает и одного жеста, если происходящее в протопьесе, конечно, можно воспринимать как разновидность некого жеста.

Пьеса
только для
автора

Автор выходит на сцену
и уходит с нее тут же
ничего не уронив

Автор уходит, «ничего не уронив» (в обоих смыслах), но остается небольшая книга, объединившая под одной обложкой пьесы, созданные на протяжении почти 20-ти лет. Помимо упомянутых выше «коротких» протопьес, в книге Ры Никоновой присутствует множество более «длинных» пьес, которые вполне можно рекомендовать режиссерам, склонным к эксперименту. Правда, Сергей Сигей в послесловии предупреждает: «Театр Никоновой параллелен старому авангарду, но еще неосуществимей прежнего». Однако уши приготовились слушать!

Ярослав СКОРОМНЫЙ
Yaroslav Skoromny
j

«ДЕБИЛИЗМ» КАК НОВОЕ РЕАКЦИОННОЕ ИСКУССТВО

Не так давно на радиостанции «Свободный узел» состоялась премьера аудиоспектакля «Автомастерская «Иисус Христос» музыкальной и перформанс-группы «Общество Зрелища» (http://radionode.net/podcast/items/4/). Впервые постановка была «озвучена» и опубликована в 2008 году на авангардном лэйбле Another Hemisphere Records (http://another-records.blogspot.com/). Теперь же состоялась и радио-премьера.

После спектакля состоялось обсуждение – не слишком, может быть, бурное, но крайне интересное, с пространными комментариями участников коллектива. Событие знаменательное – особенно, учитывая тот факт, что раньше творчество «ОЗ» было практически обойдено вниманием, как критиков, так и слушателей. Думается, что это прекрасный повод, чтобы более подробно поговорить об «Обществе…» и их многосторонней деятельности.

Собственно, «Общество Зрелища» – это два человека: Александр О. Фролов и Алексей О. Шепелёв (ради стёба они оба именуют себя лидерами). В 1997 году, будучи студентами Тамбовского госуниверситета, они решили создать что-то наподобие музыкально-литературного объединения. Так на свет появился, на наш взгляд, один из самых оригинальных и неформатных музыкальных коллективов в истории отечественной (рок? поп?) музыки. Уже с самого начала, генеалогия «ОЗ» была довольно сложной – тут и продолжение традицией русского рока (в частности, таких коллективов, как «Гражданская оборона» или, что ближе, знаменитых Мухоморов Гундлаха и Звездочетова), и увлечение практикой русского авангарда и ОБЭРИУ (оба участника «Общества», в частности, имеют самое прямое отношение к международной Академии Зауми, ядро коей возникло в Тамбове в 80-е гг.), и актуальное искусство с его тягой к образам и символам современной массовой культуры, и целый ряд западных влияний (от группы Fluxus и Генри Флинта до знаменитых скандалистов Throbbing Gristle и Laibach). Список можно продолжать сколько угодно. За более чем десять лет своего полуподпольного существования «Общество Зрелища» ассимилировали едва ли не все существующие течения и тенденции современного искусства. Культурная база у «Зрелища» такая же обширная, как и, скажем, у дадаистов (их прямых предшественников) – и так же, как дадаистам, им она совершенно не к чему. Достаточно вспомнить манифесты Тристана Тцара с просто чудовищным количеством перечисленных «близких по духу» авторов и направлений, которых дадаисты (тот же Тцара) столь умело и виртуозно в дальнейшем проигнорировали. Если чему и научились деятели «ОЗ» у дадаистов – так это подкупающему умению сказать очень много, но по сути не сказать ничего. В принципе, сегодня этим умением обладает почти каждый – не только музыканты, но и писатели, политики, журналисты и т. д. Правда, думается, что в случае с «Обществом» – это, как и у дадаистов, принципиально. В конце концов, объединение «ОЗ» – это не только провозглашенные манифест «отгрибизма», «искусство дибилизма» и «радикальный радикализм». Это-то как раз обычное ребячество – на необъятных просторах рунета можно найти много чего-то подобного – подобного, но не совсем. «Общество Зрелища» – это как раз тот редкий случай, когда важно не то, *как* это сделано (потому что сделано это зачастую в духе «радикального радикализма»), а то, *что* собой представляет их творчество. Это самое «что» по нынешним временам, когда отыскать или открыть что-то по сути новое сложно, а то и невозможно, качество редкое. С этой точки зрения творения «ОЗ» приобретают особенную ценность. Что же представляет собой зрелище для современного общества – «Общество Зрелища»? Попробуем разобраться.

При прослушивании их композиций и радиопостановок невольно обращаешь внимание на тотальную условность их творчества. В принципе, в русском роке, о котором так любят поговорить и который так не любят лидеры «ОЗ» и их последователи (т.н. «суб-Общество»), музыка нередко была непримечательной, если не условной, а ведущую роль играл текст (что вполне можно объяснить особенностями советского времени). Вот только в случае данного

коллектива – лирика не менее условна, чем музыка. Это не значит, что «ОЗ» не нужно слушать, что у них нет ни музыки, ни слов (есть, но они именно, что условны), как раз наоборот. Просто при знакомстве с многими их работами складывается впечатление, что музыканты намеренно используют подобную технику – музыка и слова, взаимоисключающие друг друга. Что это стратегия, причём достаточно продуманная и умелая.

Громогласно провозглашённый «Обществом» радикальный радикализм (или его синоним – стиль «хрэщ» - ничего не напоминает?) не просто использует заезженные схемы и сценарии, как это делают сотни музыкальных проектов, но сталкивает их друг с другом, устраивает своего рода локальный коллапс. Вербальная и музыкальная условность «ОЗ» приоткрывает условность окружающего нас мира – по крайней мере, мира глазами участников этой банды. Их вроде бы игровое, что называется «тяготеющее к абсурду» творчество, на деле оказывается гораздо серьезнее, чем можно было бы подумать. Это не абсурд, скорее игра в абсурд или, точнее, стилизация под абсурд. Острый критический взгляд на реальность, присущий, скажем, русской реалистической литературе, участникам «ОЗ» гораздо ближе бесконечных игр со смыслом, которыми столь бездумно увлекаются их современники. Самым странным образом пёстрые одежды абсурда используются «Обществом» в качестве маскировки и одновременно упаковки для вполне доступных и в общем-то простых мыслей, упаковки, на которую, тем не менее, может клюнуть современный слушатель.

Искусство дибилизма, метод «антикатарсиса» «Общества» родственны тому, чем занимаются герои знаменитых и скандальных «Идиотов» фон Триера, вынужденных разыгрывать из себя умственно отсталых. Примечательно, что «Идиоты» вышли на экраны в 1998-м, через год после явления «ОЗ» миру – идея, похоже, витала в воздухе, и ребята из Тамбова были первыми, кто ее уловил!..

Не менее интересно и то, что позиционируют себя участники «Общества Зрелища», как записных авангардистов – наследников «Гилеи» и «ОБЭРИУ». Во всяком случае, создается такой эффект. При этом творчество «ОЗ» нельзя отнести к сильно разросшемуся за последнее время лагерю авангардистов – по своей сути оно является глубоко реакционным, а потому в общем-то враждебным любым авангардным тенденциям. Другое дело, что на авангарде «ОЗ» успешно паразитируют, столь комично разыгрывая из себя «подлинных авангардистов» (в определенном смысле, их творчество – это авангард глазами «ОЗ»: картина, надо заметить, не слишком приятная). В конце концов, их деятельность – это реакция, реакция на почти повсеместное отсутствие смысла. Вот только пошли «ОЗ» от обратного – вместо поисков и утверждения смысла, они решили перещеголять в этой игре авангардистов, или, по крайней мере, тех из них, кто вышел в тираж, стал штампом. И, надо сказать, это у них получилось. «ОЗ» пришли на их поле и с легкостью обыграли последних! Вот так вот – просто и бесшумно – совершили свое «покушение с негодными средствами».

Кажется, «Общество Зрелища» прекрасно видит все слабости и уязвимые места современного не авангардного даже, а авангардистского искусства и понимает всю бессмысленность и вторичность такого творчества. Подобно тучам безымянных исполнителей, производящих безликую и бессмысленную муз. продукцию, «ОЗ» тоже любят бросаться такими словечками, как «авангард», «экспериментальное творчество» и т.д. Вот только из их уст это звучит особенно издевательски. Примечательно, что для «своей собственной деконструкции» «ОЗ» используют не только штампы масскульта, но и клише, широко распространенные в авангардистской среде. Никто еще не издевался над авангардом так последовательно и так беспощадно. Примечательно и то, что слушая «Общество» начинаешь понимать всю беспомощность этой культуры. Однако, мы убеждены, что именно реакционное искусство дебилизма как раз и можно назвать подлинно актуальным – в отличие от бесконечных музыкальных (и не только) концептуалистских проектов. В этом парадокс и еще одна насмешка наших героев-маргиналов – сделать реакционное актуальным (или актуальное – реакционным). Попытка вполне в духе «радикального радикализма».

Однако, если бы дело ограничивалось исключительно профанацией поп-культуры и «плохого» авангарда, то, конечно, «Общество Зрелища» вряд ли удостоилось бы отдельного разговора. Творчество «ОЗ» куда как шире, глубже и серьезнее. За социальными, бытовыми и

эсхатологическими мотивами, постоянно повторяющимися в их произведениях, стоят вещи и явления более стихийные. Порой кажется, что не «ОЗ» говорит на языке времени (который они конечно же знают на отлично, даже изобрели свой диалект, свою практику словотворчества), но посредством «насосов» или «гениев», (как они себя именуют) «ОЗ» с тобой говорит само время. «Общества Зрелища» – как испорченный репродуктор, из которого доносятся несвязанные слова и звуки, чудовищный рот из пьесы Беккета, захлебывающийся потоком слов, чуткая антенна, улавливающая даже самые незначительные колебания в пространстве и декодирующая их на вроде бы доступный язык. При всех своих издевательствах, при всей условности, при всех сомнениях в возможностях музыки и слов, при всей эмоциональности, сами участники «ОЗ» остаются совершенно безучастны и беспристрастны – их «явления евлений» остаются чем-то отдельно от них существующим, как ядовитый газ, выпущенный из баллона.

Характерно, что «ОЗ» толком не выработали оригинального музыкального стиля, не нашли «своего голоса», их творчество, как это принято сейчас говорить, не несет в себе никакого «месседжа» - оно просто существует. Как воздух или вода. Фактически, ни в чем из вышеперечисленного «Общество Зрелища» не нуждаются – они умеют слышать и понимать время. Кто станет желать большего? Отсюда и целая масса неясностей, с ними связанных. Кто они? За кого? Марксисты? Фашисты? Антифашисты? Либералы? Антилибералы? Либертарианцы?! Юродствующие?! В том-то и дело, что «ОЗ» – это все сразу и в то же время ничего из перечисленного. Надо отдать им должное – они не спешат, подобно своим многочисленным и недальновидным современникам, рядиться в разные политические цвета, играть в марксизм или в фашизм, их творчество при всей присущей ему изменчивости остается максимально честным. В зависимости от контекста, их с равным успехом можно назвать, как какими-нибудь злобными консерваторами и ретроградами, так и борцами за права трудящихся. Многие вещи «ОЗ» – это просто идеальная абстракция, в рамках которой (если у абстракции вообще существуют рамки) возможны любые движения и преобразования.

Правда со временем в разножанровых созданиях «ОЗ» все сильнее сказывается сомнение музыкантов в возможностях музыки. (Хотя сами они говорят об обратном: нет средств и возможности для создания полновесного муз. альбома – супертяжёлого и в то же время дебильного, «чуть не круче Ministry и Primus!»…) Изначальные издевательства как над штампами поп-, так и рок-музыки с годами только усилились – т.е. с точки зрения музыкантов поп-музыка просто невозможна, помимо музыки должно быть что-то еще, либо музыки не должно быть вовсе. Формат песни, похоже, скоро и вовсе перестанет их удовлетворять. С самого своего момента образования творчество «тамбовских ситуационистов» представляло собой дикий микс из слов, музыки и самых разных социо-культурных образов – при этом каждое из направлений было выстроено таким образом, чтобы нейтрализовать остальные. При таком раскладе нет ничего удивительного в том, что «вос-производство явлений» «ОЗ» эволюционирует в сторону постепенного, но решительного и неминуемого вытеснения музыки и зачастую принимает формы не песни даже, а каких-то пограничных жанров – видеоперформанса (клипа, в котором видеоряд заведомо ярче, чем музыка или текст), «барахтания» (дебильно-деструктивных танцев, воистину мало на что похожих), аудиоспектакля или изобретенного «ОЗ» «хрэщ-интервью».

Вполне очевидно, что на достигнутом ребята останавливаться не желают. Благо, что им все еще есть, что сказать. В данной статье мы опустили ряд биографических сведений – однако, любой желающий сможет отыскать более полную информацию о группе в сети (А. Шепелёв, писатель-нонконформист, автор романов «Echo» (СПб.: Амфора, 2003) и «Maxximum Exxtremum» (М.: Кислород, 2011, вышел в ноябре 2010)), есть страничка на Last.FM, открылся также авторизованный сайт группы.

Оригинальный философ и незаурядный музыкант, лидер движения «Fluxus», Генри Флинт, как и участники «ОЗ», боровшийся против засилия бессмысленного искусства, провозгласил некогда эпохальный лозунг: «No more art». Думается, что под ним могли бы подписаться и герои нашей рецензии, быть может, только слегка изменив, скажем, его на «No more music».



Света ЛИТВАК - Сядомао

Тихон Чурилин. Последний визит. Издание подготовил Денис Безносов. Под ред. С.Бирюкова. Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011.
Из аннотации: ''«Последний визит» (1915) – единственная пьеса поэта Тихона Чурилина (1885-1946), ныне почти забытого, но высоко оцененного в свое время Мариной Цветаевой и Николаем Гумилевым. Его первая книга стихов «Весна после смерти» (1915) вышла с иллюстрациями Наталии Гончаровой. Эта пьеса, несмотря на ее несомненные достоинства, связанность с литературными и духовными течениями своего времени (символизмом, а также футуризмом) осталась неопубликованной, никогда на сцене не ставилась и пролежала в архиве более полувека без того, чтобы кто-то серьезно занялся ее изучением. Благодаря Денису Безносову, московскому исследователю авангарда и поэту, в буквальном смысле восстановившему рукопись, пьеса впервые выходит в свет, открывая новые и довольно неожиданные черты в творчестве Тихона Чурилина. Благодаря этой публикации, продолжающей серию неизданных произведений поэта, из забвения выходит еще одна эмблематическая фигура самого, быть может, беспокойного периода русской литературы.''

Денис Безносов. Околопьесы. Предисл. С. Бирюкова. Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011.
Из аннотации: ''В книге собраны абсурдистские пьесы молодого московского поэта, переводчика и эссеиста Дениса Безносова. В этих «околопьесах» нет «лиц», но есть звуки-слова, которые в своем свободном движении создают из себя смыслы, хотя и в причудливых облачениях, и самих «персонажей», которые снова растворяются в словах-звуках, как призрачные образы, явившиеся на сверкающей морской зыби. С Денисом Безносовым в русскую литературу входит, не спрашивая разрешения у церберов-законодателей, дарование совершенно уникальное и необычное, «во всеоружии авангардной техники», но также во всеоружии высочайшей языковой и интеллектуальный культуры.''

Зарубежная поэзия в переводах Вячеслава Куприянова: Сост. В.Г.Куприянов. М.: Радуга, 2009.
Из аннотации: ''В двуязычное издание входят переводы более чем 60 немецких, австрийских и швейцарских поэтов (Клопштока, Гёте, Гёльдерлина, Новалиса, Айхендорфа, Шамиссо, Ницше, Ст. Георге, Рильке, Пауля Целана, Эриха Фрида, Гюнтера Грасса, Г.М.Энценсбергера и др.).
Книга приурочена к 70 летию известного поэта и переводчика и 50-летию его творческой деятельности.''
Особо следует отметить виртуозные переводы авангардных текстов. Книге предпослано предисловие ''От переводчика'', в котором Вячеслав Куприянов размышляет о роли поэтического перевода в современной культуре.

Павел Зальцман. Сигналы Страшного суда: Поэтические произведения / Сост., подг. текстов, послесловие и примечания Ильи Кукуя.- М.: Водолей, 2011.
Из аннотации: ''Настоящее издание впервые в приближающемся к полноте объеме знакомит читателя с поэтическим творчеством художника Павла Яковлевича Зальцмана (1912-1985). Зальцману-поэту, прошедшему школу Павла Филонова и близкому к кругу ОБЭРИУ, удалось в своих произведениях объединить формальный эксперимент с непосредственностью поэтического высказывания и с уникальной экспрессией передать катастрофизм эпохи и трагедию творческой личности''.
Одно из стихотворений Зальцмана заканчивается строками:
Все дело в том, что мы — лучи,
Мы — свет, скользнувший по предмету.
Уникальное зрение художника схватывает это мгновение света, чтобы живущий в художнике поэт смог с такой ясностью этот миг запечатлеть в слове.

Вадим Месяц. Норумбега: головы предков. Предисл Вяч. Вс. Иванова и А.М.Таврова. (С приложением CD).М.: НЛО, 2011.
Из аннотации: '' … первая книга грандж-эпоса ''Норумбега'', охватывающая период от сотворения человека до рождения северного будды Хельвига. Сочетание лирического и эпического начал, эссеистики и построчных комментариев к стихам, фактов и вымысла, напоминает создание утопии, обращенное в первобытное прошлое человечества.... Комментарии подкреплены прозаическими отступлениями, воспоминаниями о современниках, сыгравших роль в становлении автора: Иосиф Бродский, Алексей Парщиков, Сегей Курехин, Эрнст Неизвестный и другие также становятся героями этого гипертекста.''
В Послесловии автор пишет: ''Поэзия берет начало в заклинаниях, молитвах, колдовских обрядах. Возвращение к магическому языку и духовному опыту прошлого невозможно, но признать их определяющее значение необходимо''.

Сумерки «Сайгона» / Сост. и общ. ред . Ю.М.Валиева. - СПб., 2009.
Более чем 800-страничный том, в котором с самых разных точек зрения в прозе и стихах, в интервью и мемуарных заметках рассказывается о небольшом ленинградском кафе, получившим неофициальное название «Сайгон». Здесь в 60-80-е годы собирались, бывали, заходили многие ленинградские/петербургские (и не только) поэты, художники, писатели, журналисты, фотографы,

театральные деятели, а также студенты, люди неопределенных (и определенных!) занятий, фарцовщики, книжные жучки и...
Книга впервые представляет «Сайгон», а также кафе на Малой Садовой, как часть петербургского текста, который, при всех мыслимых и немыслимых условиях ткется вновь и вновь. Из гипертекста книги мы попадаем во вчерашнюю реальность со скоростью пассжиров машины времени. И здесь мы вдруг убеждаемся, что никакого застойного времени на самом деле не было, была горячая психоделика, противоположная всякой будничности.

Anna Altschuk. Schwebe zu stand. Gedichte. Mit einem Nachwort von Michail Ryklin. Berlin: Suhrkamp, 2010.
Книга автора и друга нашего журнала Анны Альчук, трагически погибшей в Берлине в 2008 году, вышла по-русски и по-немецки в известном издательстве. Переводы на немецкий сделали Габриэле Лойпольд, Хенрике Шмидт и Георг Витте. В книге также помещен своеобразный отчет Г.Лойпольд и Х.Шмидт об опыте перевода комбинаторных текстов. Заключает книгу подробный рассказ об Анне ее мужа, известного философа и переводчика Михаила Рыклина. Издание впервые с такой полнотой представляет на немецком языке замечательную авангардную поэтессу и дает возможность войти в ее творческую лабораторию.

Alexej Parschtschikov. Erdöl. Gedichte. Russisch-Deutsch. Aus dem Russischen von Hendrik Jakson. Kookbooks- Reihe Lyrik. Herausgegeben von Daniela Seel — Band 19, Berlin, 2011.
Немецкий читатель может впервые познакомиться в объеме книги с творчеством одного из интереснейших русских поэтов. Алексей Парщиков более десяти лет прожил в Германии, где и безвременно скончался два года назад. Немецкий поэт и переводчик Хендрик Джексон дружил с Парщиковым, переводил его стихи, переводы изредка публиковались. Однако лишь с выходом книги читатель получит наиболее адекватное представление о метаметафорическом письме Алексея Парщикова. Книга вышла на двух языках.

Alexej Krutschonych. Phonetik des Theaters. Herausgegeben von Valeri Scherstjanoi. Leipzig: Verlag Reinecke & Voß, 2011.
Осуществление давнего замысла русско-немецкого авангардного поэта, неутомимого пропагандиста русского авангарда на Западе Валерия Шерстяного. Около 20 лет назад он перевел книгу Алексея Крученых, но попытка издания тогда не удалась. И вот сейчас, прямо к 125 летию буки русской литературы, эта небольшая книжица наконец вышла. И уже вызвала довольно бурную реакцию в литературных кругах. Творчество Крученых более-менее известно славистам, благо именно в Германии в свое время выходил том его работ на русском языке, собранный филологом Владимиром Марковым. Но за пределами этого круга он почти неведом. Были отдельные попытки представления на немецком, в частности, предпринимаемые Шерстяным, который представляет русского футуриста также в аудио-форме (на дисках, выступлениях). Заумная поэзия непереводима, поэтому Валерий Шерстяной предлагает переложения текстов в транскрибированном виде, оставляя рядом оригиналы. Но разумеется прозаические куски книги переведены. Кроме того, Шерстяной снабдил книгу предисловием и послсловием. Таким образом, может быть впервые за последние 100 лет, создается контекст для восприятия ярчайшего деятеля русского авангарда.

Valeri Scherstjanoi. Mein Futurismus. Mit einem Nachwort von Michael Lentz. Berlin: Matthes & Seitz , 2011.
Создание авнагардного контекста продолжает книга уже самого Валерия Шерстяного ''Мой футуризм'', только что вышедшая в Берлине. В ней собраны работы поэта разных лет, посвященные различным авангардным явлениям, прежде всего русскому футуризму. Выражение ''мой футуризм'', по словам самого автора книги, равно выражению ''моя жизнь''.
Он ведет отсчет своей творческой биографии с 1967 года и говорит, что ''в начале был Маяковский''. Особое отношение к Маяковскому Шерстяной сохраняет и поныне, свидетельством чему является его Письмо Маяковскому, опубликованное в книге. Здесь же еще два письма к ушедшим художникам. К Даниилу Хармсу, чьи произведения Шерстяной неоднократно исполнял на сценах разных стран. И к немецкому поэту, художнику и мыслителю Карлфридриху Клаусу, с которым Валерий дружил и которого считает своим наставником.
Книга интересна во многих аспектах: и как личное понимание творчества авангардистов, и как соединение и сопоставление русского и немецкого авангардов, а также итальянского, и как проекция от исторического авангарда в современность. В любом случае, эту книгу уже нельзя будет не учитывать в спорах об авангардных тенденциях в настоящем и будущем. В этом смысле название книги Валерия Шерстяного можно расшифровать как ''моя будущность''!
В послесловии известный немецкий поэт, прозаик и исследователь Михаэль Лентц, называет автора книги ''последним футуристом'', но, возможно, Валерий Шерстяной один из первых футуристов, предсказанных пионерами футурдвижения!

Б.

СОБЫТИЯ И ФАКТЫ



ВИДЕ-ПЕРФОРМАНСЫ, ФОТО-СВИДЕТЕЛЬСТВА ДМИТРИЯ КАРПОВА и ЕВГЕНИЯ ЗУЕВА С КОНФЕРЕНЦИИ И ВЕЧЕРА, ПОСВЯЩЕННОГО 125-ЛЕТИЮ АЛЕКСЕЯ КРУЧЕНЫХ СМОТРИТЕ И СЛУШАЙТЕ В БЛОГЕ ARTRONIC POETRY ПО АДРЕСУ:

http://artronicpoetry.blogspot.com/2011/06/125-26-30-2011.html

СТАРТОВАЛ ОЧЕРЕДНОЙ СЕЗОН ВСЕРОССИЙСКОЙ ПРЕМИИ «ПОСЛУШАЙТЕ!» ИМЕНИ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА – 2011

Положение о всероссийской премии "ПОСЛУШАЙТЕ!" имени Велимира Хлебникова

1. Премию учредил Театр Поэтов "Послушайте!" в 2010 году.

2. Премия присуждается ежегодно, в день рождения Велимира Хлебникова – 9 ноября. Лауреатом премии может стать молодой поэт (15-30 лет). Главные критерии: стихи, их исполнение, поэтическая деятельность, достижения с точки зрения истории поэзии.

3. Это первая неформальная публичная премия в России в области современной поэзии. Новизна премии заключается также в том, что все члены жюри рассматривают кандидатуры он-лайн, т. е. при их принципиальном согласии им рассылаются досье на каждого номинанта "финального списка".

4. Премия призвана вдохновить победителей на новые свершения в области продвижения поэзии к людям и является своеобразным "прогнозом" на будущее. Также в задачи премии входит привлечение внимания общества к имени и творчеству поэта Велимира Хлебникова, особенно среди молодёжи.

5. Президент премии - Владимир Антипенко (поэт, руководитель Театра Поэтов "Послушайте!").

6. НОМИНАЦИИ: Триумф-лауреат (главная номинация, победитель, набравший большее количество голосов жюри, ему достается приз), Драма-лауреат (за театральную составляющую воплощения поэзии), Эго-лауреат (за оригинальность акций и неординарность мышления), Почёт-лауреат (достоин отметки), Гуру-лауреат (за заслуги в деятельности Театра поэтов "Послушайте!" и одноимённого движения, без возрастных ограничений,
выбирается коллективом активистов Театра).

7. Президент премии каждый год определяет состав ЖЮРИ. Формирует, реализует и контролирует все организационные процессы по премии, а также несёт ответственность перед обществом за результаты.

8. В жюри премии могут входить Триумф-лауреаты предыдущих конкурсов (если они того пожелают).

9. Номинироваться на премию может любой автор, считающий себя достойным её получения за свою деятельность в современном поэтическом пространстве.

10. ДОСЬЕ номинанта составляется по форме: общая информация об авторе (чем больше регалий и заслуг будет перечислено, тем больше шансов на победу, если эти регалии подтверждены документами или иными творческими заявлениями); перечисление акций и действий, значимых в обществе, со ссылками на СМИ; 3-4 стихотворения, определяющие автора (также ссылка на стихи, опубликованные в интернете, - если таких нет, то к письму прикрепляется файл со стихами, в котором первыми представлены основные произведения автора); ВИДЕО-материалы (с выступлений); АУДИО-материалы. Стоит отметить, что при рассмотрении заявки первые ссылки на любые материалы являются приоритетными.

11. Досье присылаются на электронный адрес: premya.poslushaite@yandex.ru

12. ЖЮРИ оценивает конкурсантов по десятибальной шкале. ОБЩАЯ оценка является главной, учитывается весь образ поэта-деятеля в целом. Оценка за ТЕАТРАЛИЗАЦИЮ ставится для определения Драма-лауреата. Оценка за НЕОРДИНАРНОСТЬ - для определения Эго-лауреата. Почёт-лауреатами становятся авторы, набравшие меньшее количество голосов жюри после Триумф-лауреата, но, по мнению Президента премии, достойные отметки.

13. Для определения главного победителя - Триумф-лауреата – учитывается только ОБШАЯ ОЦЕНКА поэта-деятеля.

14. Все лауреаты, кроме Триумф-лауреатов, уже получивших главный приз в предыдущих конкурсах на Премию «Послушайте!» имени Велимира Хлебникова, могут вновь номинироваться и участвовать в борьбе за главный приз и статус Триумф-лауреата. Важно: сведения о своей деятельности номинанты должны вновь представить с учётом прошедшего года, т.е. НОВЫЕ акции, НОВЫЕ стихи, НОВЫЕ видео- и аудио-материалы.

15. Каждый из членов ЖЮРИ оценивает деятельность автора субъективно и не должен отчитываться за

свой выбор. Оценка идёт по схеме: если представленные стихи не устраивают члена жюри, то он вправе не рассматривать данную кандидатуру. Далее, если поэт интересен, то в первую очередь оцениваются его дела и поступки, акции и перформансы. Стихи поэта необязательно должны соответствовать духу, стилю и манере
написания Велимира Хлебникова. Оцениваются сама деятельность и поэтическая жизнь автора-номинанта. Оценка может стать "своеобразным прогнозом" на будущее, которая покажет, что молодой автор ещё совершит действия, определяющие историю поэзии в наше время.

16. ЗАЯВКИ-ДОСЬЕ принимаются с момента опубликования старта и списка ЖЮРИ (май-июнь) до 1 сентября включительно.

17. Президент премии вправе номинировать любого живого автора до 30 лет без его ведома и согласия, если деятельность данного поэта является яркой и интересной.

18. "ДЛИННЫЙ СПИСОК" будет опубликован в официальной группе премии в контакте http://vkontakte.ru/club20832844 15 сентября. В него войдут все адекватные досье. Адекватность определяет Президент премии.

19. "ФИНАЛЬНЫЙ СПИСОК" будет составлен к 1 октября и опубликован во всех возможных информационных пространствах премии и разослан всем членам жюри. "Финальный список" составляет специальная комиссия, которая создаётся заранее и утверждается Президентом премии. При желании любой член жюри может быть в этой комиссии. Комиссия начинает работу 1 сентября, сразу после окончания приёма заявок.

20. Главный приз Премии: диплом Триумф-лауреата и настоящий красный рупор. Также всероссийское оповещение через СМИ имени лауреата, его заслуг, интервью с победителем. Возможны любые дополнения к призу (каждый год разные), о чём будет объявляться сразу же по мере возникновения таких "дополнений".

21. Все спорные вопросы решает Президент премии.

22. Решение ЖЮРИ держится в тайне и оглашается на вручении 9 ноября в День Рождения Велимира Хлебникова. Результаты публикуются на следующий день по всем категориям и очкам во всех возможных информационных пространствах премии: кто кому какие оценки поставил и какие комментарии высказал.

ЖЮРИ всероссийской премии "ПОСЛУШАЙТЕ!" имени Велимира Хлебникова в 2011 году:

Юрий Зинчук (журналист, лауреат конкурса "Золотое перо-2006", генеральный директор общегородского телеканала "Санкт-Петербург", http://www.sovspb.ru/persons/415-Зинчук%20Юрий%20Юрьевич%20__/)

Алексей Лушников (русский художник, телеведущий, писатель, общественный деятель, политолог, режиссер документального кино, журналист, киноактер, телепродюсер, создатель и владелец российского телеканала «Ваше общественное телевидение!», http://vkontakte.ru/id1004596)

Юрий Радкевич (директор радио "Петербург", http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%E0%E4%E8%EE_%CF%E5%F2%E5%F0%E1%F3%F0%E3)

Илья Стогов (российский писатель, журналист, http://ru.wikipedia.org/wiki/%D1%F2%EE%E3%EE%E2_%C8.#.D0.91.D0.B8.D0.B1.D0.BB.D0.B8.D0.BE.D0.B3.D1.80.D0.B0.D1.84.D0.B8.D1.8F)

Влад Трофимов (философ, главный редактор издательства "Евразия", http://www.eurasiabooks.ru/index.php/kontakt/12-contacts/1-name.html , http://vkontakte.ru/id4306033)

Валерий Пресняков (главный редактор газеты "Энергетика и промышленность России", http://www.eprussia.ru/info/team.htm)

Андрей Дементьев (русский советский поэт, лауреат премии Ленинского комсомола (1981), Государственной премии СССР (1985), Бунинской премии (2007), http://ru.wikipedia.org/wiki/%C4%E5%EC%E5%ED%F2%FC%E5%E2_%C0.#.D0.91.D0.B8.D0.BE.D0.B3.D1.80.D0.B0.D1.84.D0.B8.D1.8F
)

Юрий Арабов (советский и российский прозаик, поэт, сценарист, заслуженный деятель искусств

России,
http://www.kinopoisk.ru/level/4/people/75152/)

Александр Гущин (поэт, член Российского Межрегионального союза писателей (РМСП) с 2002 г. Действительный член Академии русской словесности и изящных искусств им. Г. Р. Державина. По представлению Академии в 2008 г. награжден орденом «Польза, Честь и Слава». За яркий вклад в русскую
поэзию и в связи с 45-летием со дня рождения получил высшую награду Академии «Петровский Крест. Честь и слава России», http://guschin-s.com/, http://vkontakte.ru/guschin_s)

Арсен Мирзаев (поэт, литературовед, исследователь русского авангарда, ведущий редактор издательства "Вита Нова", лауреат московских фестивалей свободного стиха (1992 и 1994 гг.), Международной Отметины имени. Д.Бурлюка (2006) и премии «Avanmart Parni» (Симбирск — Чебоксары, 2006), ученый секретарь, заместитель директора и заведующий отделом насекомых петербургского Института русского авангарда (ИРА). Президент и Отец-основатель «ВАЛИ» (Всемирной Ассоциации Любящих «Изабеллу»,
http://www.litkarta.ru/russia/spb/persons/mirzaev-a)

София Старкина (писатель, кандидат филологических наук, хлебниковед, создатель сайта www.hlebnikov.ru, лауреат премии "Петербургский авангард. ТОП-20" (2010) и премии "Международная отметина имени отца русского футуризма Давида Бурлюка",
http://www.ozon.ru/context/detail/id/2408228/)

Сергей Бирюков (поэт, литературовед, историк и теоретик авангарда, основатель и президент Международной Академии Зауми,лауреат Международного литературного конкурса в Берлине и Международной премии им. А. Крученых, член союзов российских писателей, профессиональных литераторов России и театральных деятелей России. Живет и работает в Халле (Германия),
http://www.letov.ru/birjukow.html)

Мария Черняк (доктор филологических наук, профессор кафедры новейшей русской литератры РГПУ им. А.И.Герцена, Специалист по русской литературе ХХ века, современному литературному процессу, массовой литературе, http://novruslit.ru/?p=84, http://aifa.my1.ru/load/1-1-0-10)

Александр Петрушкин (поэт, куратор евразийского журнального портала "МЕГАЛИТ" http://promegalit.ru/ , учредитель Литературно-художественного фонда «Антология», инициатор издания журнала актуальной уральской литературы «Транзит-Урал», издатель книжных серий «24 страницы современной классики», «V – Новая поэзия», «Антология РЕАльной Литературы», организатор конкурса молодых литераторов «Стилисты Добра», фестиваля литературы Урала и Сибири «Новый транзит» и фестиваля нестоличной поэзии им. Виктора Толокнова, куратор поэтического семинара «Северная зона», лауреат 1-й степени регионального фестиваля литературных объединений «Глубина» (2007), http://www.litkarta.ru/russia/chelyabinsk/persons/petrushkin-a)

Андрей Миронов (основоположник поэтического движения "Послушайте!", зам. главного редактора газеты "Невское время", http://www.nvspb.ru/page/redaction)

Мария Агапова (поэт, филолог-магистр, основоположник Театра Поэтов ПОСЛУШАЙТЕ! и одноименного движения,http://vkontakte.ru/id30706396)

Ирина Ковшевная (поэт, актер театра поэтов "Послушайте!", член Российского Межрегионального союза писателей (РМСП). Действительный член Академии русской словесности и изящных искусств им. Г.Р. Державина, http://vkontakte.ru/id29472633)

Андрей Чивиков (брутальный сетевой ЛИТ КРИТИК, в ЖЖ - dromos, http://dromos.livejournal.com/)

Александр Никандров (режиссер, основатель 1-ой поэтической кинокомпании России Nikandro Films!, http://nikandro.ru/)

Константин Потапов (поэт, Триумф-лауреат премии "Послушайте!" имени Велимира Хлебникова в 2010 году, Победитель VIII молодежных Дельфийских игр в номинации «Театр»,
http://vkontakte.ru//id37507164)

Артем Суслов (поэт, прозаик, общественный деятель, Триумф-лауреат премии "Послушайте!" имени Велимира Хлебникова в 2010 году, http://vkontakte.ru/suslovartyom)

Другое полушарие / Another Hemisphere
2011
№ 15

номер завершен 6 июня 2011